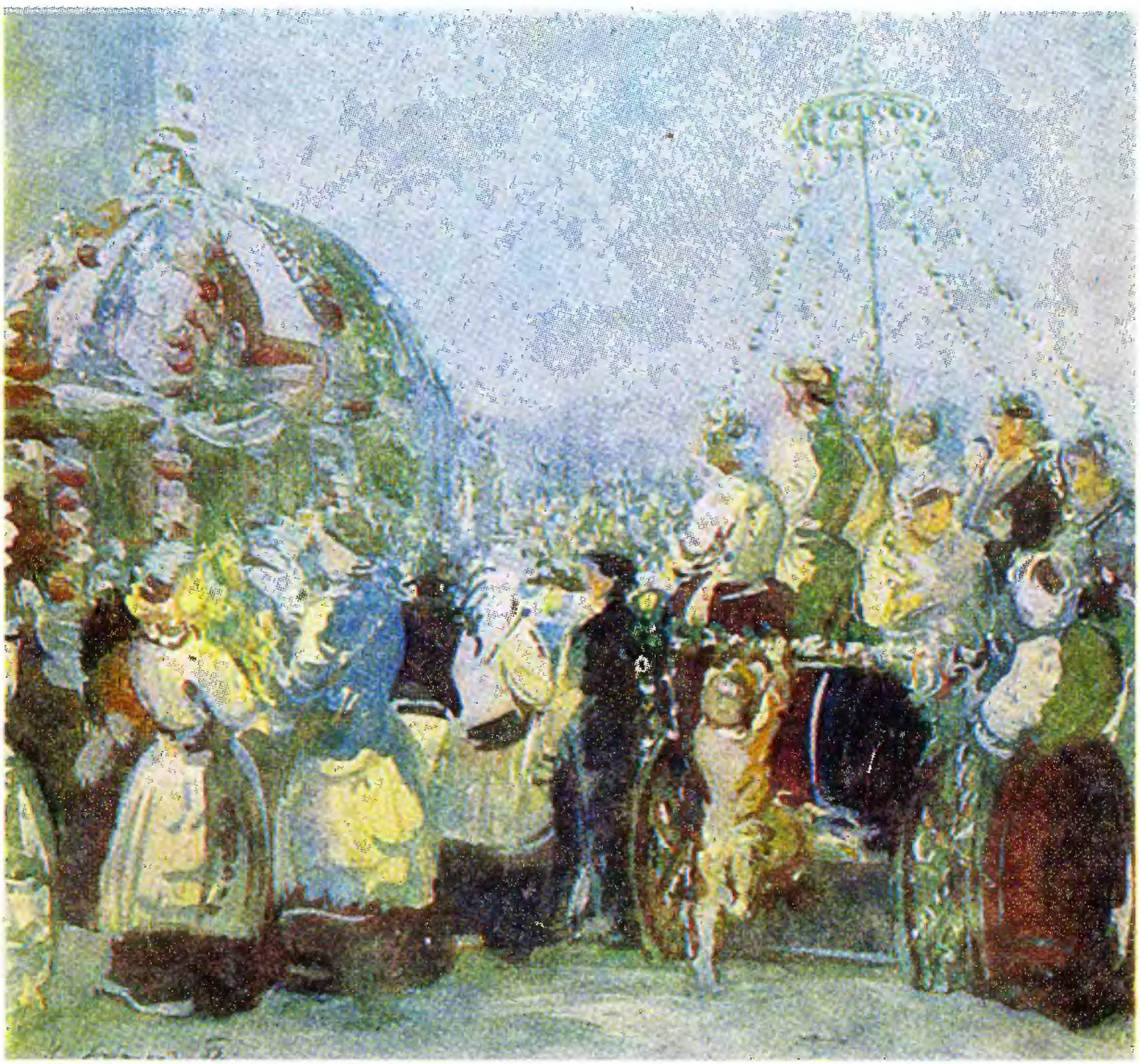
2.1978

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА



Из цикла «Материнство»

Цветные иллюстрации номера — работы народного художника Чехословакии Карела Соучека

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

■

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

■

ИЗДАЕТСЯ С 1955 ГОДА
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИЗВЕСТИЯ». МОСКВА

1978

2 ФЕВРАЛЬ

Содержание

АГОСТИНЬО НЕТО — Из книги «Священная надежда» *(Стихи. Перевод с португальского Михаила Курганцева)* 3

ДИТЕР ВЕЛЛЕРСХОФ — Повести *(Перевод с немецкого Е. Кацевой. Вступление Сергея Львова)* 8

ГИЛЬЕРМО АТИАС — Против течения *(Повесть. Окончание. Перевод с испанского Юрия Павлова)* 56

КАРЛ СЭНДБЕРГ — Стихи разных лет *(К 100-летию со дня рождения. Перевод с английского Андрея Сергеева)* 102

СЬЮЗЕН ХИЛЛ — Я в замке король *(Роман. Окончание. Перевод с английского Е. Суриц)* 109

ЯН СОЛОВИЧ — Золотой дождь *(Пьеса в четырех действиях. Перевод со словацкого Т. Мироновой)* 161

Критика

И. ЗОРИНА — Момент узнавания (О первой советско-американской встрече писателей в Москве) 185

МИХАИЛ КУРГАНЦЕВ — Во имя единственной цели 199
Ф. ЛУРЬЕ — «Я верю в судьбу человека» 202

Культура и современность

Заметки на полях

Е. Редина — О чем размышляют японские критики 205

Публицистика

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ — Летом в Париже (Заметки о театре) 208
РОН КОВИК — Рожденный четвертого июля *(Фрагменты книги. Окончание. Перевод с английского Н. Толкуновой под редакцией И. Гуровой)* 227

Антирубрика

ЕЖИ ШАНЯВСКИЙ — Профессор Тутка рассуждает... *(Рассказы. Перевод с польского Игоря Левшина)* 243
АНДРЕ ЖИЛУА — Комедия чувств *(Перевод с французского Александра Брагинского)* 248

Наши гости

С. Пархомовская — Владимир Дудаш, Душан Слободник, Владимир Жабкай (Чехословакия) 254
И. Левидова — Бел Кауфман (США) 256

Советская литература за рубежом

М. УЛЬРИХ — «Незаменимое оружие социалистической культуры» 258

Среди книг

Издано в СССР

Непреходящее значение классики. М. Михайлов — «Останусь средь людей обыкновенных...» Н. Дьяконова — Книги имеют свою судьбу. М. Рудницкий — Новые открытия 261

Издано за рубежом

Любомир Фельдек — «Город» Яна Шимоновича. ◆ Т. Мотылева — Живой опыт социалистических литератур. ◆ Франция: первая мировая война. Мишель Батай — «Красное сердце». Арман Лану — История одного романа 266

Из месяца в месяц 274

Авторы этого номера 286

На обложке: картина чехословацкого художника КАРЕЛА СОУЧЕКА из цикла «Лидице».

© «Иностранная литература», 1978 г.

АГОСТИНЬО НЕТО

Из книги «Священная надежда»

■

Перевод с португальского МИХАИЛА КУРГАНЦЕВА

Кинашиши[1]

Я любил
сидеть на скамейке
в Кинашиши
по вечерам, часов в шесть,
когда еще всюду жара.
Не шевелиться,
смотреть...

И надеяться:
кто-нибудь подойдет,
на скамью присядет,
побудет рядом со мной...

Не шевелиться,
смотреть
на коричнево-черные лица людей,
идущих мимо меня,
медленно,
в гору по мостовой,
говоря
на родном языке,
на кимбунду.

Смотреть на усталых рабов,
живущих в рабской стране,
на тех, что идут искать
любовь, удачу, забвенье
в стаканах дешевого пойла.

Статью о творчестве Агостиньо Нето см. на стр. 199 этого номера.

[1] Одно из предместий Луанды, столицы Анголы.

Но в пьяной пыли,
по другую сторону смысла
они никогда не найдут
ни веселья,
ни гнева,
ни отвращенья к цепям...

После заката солнца,
когда зажигались лампы
я уходил не спеша.
И уходя, думал о том,
что эта нехитрая жизнь
годится только для слабых душой,
для усталых.

И о том,
что время идти
только вперед.

1950

Законтрактованные

Вереница людей —
а дороге не видно конца.

На спинах —
огромные вьюки.

Робкие взгляды.
Сильные руки.
Запуганные сердца.

Люди идут
издалека.
Потные спины.
Усталые.
Улыбки глубокие, тайные —
каждая
словно река.

Кровь на ладонях
и на плечах.

Где ты,
родной очаг?

Люди, привыкшие спину гнуть,
умеющие терпеть...
Тяжек их труд,
долог их путь.
Одно остается — петь!

Песню
без конца и начала,
песню вечную,
как молчанье!

Долог их путь,
тяжек их труд —
но они поют!

Песню обид и невзгод,
шатающую небосвод!

Долог их путь,
тяжек их труд —
но они поют!

Песню боли,
песню земли,
замирающую вдали!

Долог их путь,
тяжек их труд —
но они поют!

Тени

По тысячам дорог моих желаний
мелькают тени.
Темные. Спешат
в Ничто. Зачем?
Чтоб разгадать загадку
существованья? Тащат за собой
оковы, кандалы, как воин — славу.
И улыбаются легко и тупо.

Кто это?
Люди, что явились в мир,
но не нашли себя.
Кто это?
Люди,
что прожили единственную жизнь
случайно, робко, повинуясь воле
чужой, как собственной. Ищу в себе
я сходство с ними — в темноту души
своей спускаюсь, падаю на дно.

Немая тень — без воли, без желаний, —
клубок анестезированных чувств,
песчаный пляж, завидующий морю!
Надеешься на чудо —
хочешь стать
волной,
и грудью ударять о скалы,

и корабли баюкать на руках,
и выносить на берег
потерпевших
крушение?

Но в мире нет чудес.
Тебе не стать волной.
Ты — равнодушье,
пустыня, мертвый пляж,
небытие,
пыль на подошвах времени,
бесплодье
и звон цепей, что эхом бьет меня.

Но я — не тень.
А цепи должно рвать,
как подобает человеку.
Должно
не верить в чудо, стать самим собой —
волной, несущей корабли надежд.

И пусть уходят тени,
торопясь
узнать у смерти,
что такое жизнь.

Они бегут
за призрачной судьбой.

Я остаюсь
наедине с собой.

Старый негр

Проданный,
иссеченный бичами,
забитый в колодки,
линчеванный на площадях,
ограбленный подчистую,
втоптанный в пыль,
попираемый всеми,
всегда.

Обязанный повиноваться
богу и людям.

Забывший себя,
потерявший землю отцов,
утративший суть бытия.

Превращенный в тряпку,
оплеванный тысячекратно.
Лицо —
мишень для насмешек.

Дряхлый,
давно онемевший,
живущий вне времени,
вне пространства.

На теле —
набедренный старый лоскут.

Но душа
спрятана глубоко.

Мимо ушей пропусти
добропорядочный шепот:
— Бедненький негр!
Наш чернокожий брат!

Пауза

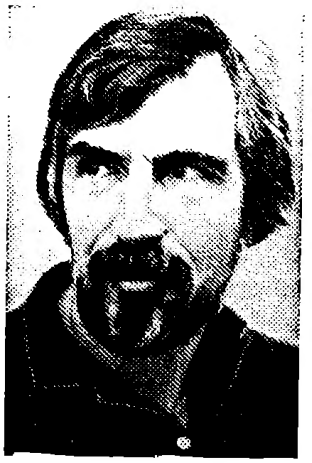
До чего же безрадостно жить человеку
в этом скопище гадин, где смрад и зола,
где беспомощных давят, где топчут калеку,
где вершится бесстыдная оргия зла!

Но на свете нужнее всего человечность
для того, чтоб однажды развеялась мгла,
и в Ничто уползла ядовитая нечисть,
и очнулась земля, горяча и светла,

чтобы песня без горечи, полная смысла,
в наших пальцах рождалась под рокот маримб[1],
чтоб услышали все — от Нигера до Мыса —
воскресающей Африки праздничный ритм!

1951

[1] Африканский ударный музыкальный инструмент типа ксилофона.



ДИТЕР ВЕЛЛЕРСХОФ

Повести

■

Перевод с немецкого Е. КАЦЕВОЙ

Западногерманский писатель Дитер Веллерсхоф почти неизвестен нашему читателю. Несколько упоминаний о нем в прессе касались произведений, на русский язык не переведенных. Единственным его сочинением, изданным на русском языке, до сих пор остается статья «Литература, рынок, индустрия культуры» («Вопросы литературы» № 3, 1972 г.). Те, кто читал эту статью, надо думать, не забыли ни ее горького смысла, ни ее язвительной формы. В немецком языке есть идиом: «Aus der Schule plaudern». Его обычно переводят: «Выбалтывать секрет» или русским эквивалентом: «Выносить сор из избы». Именно этим с отвагой занимался Веллерсхоф в той статье — раскрывал тайны школы, которую прошел, показывал, сколько и какой пакости в избе накопилось. Тайны какой школы? Сор из какой избы выносил? Основываясь на огромном личном опыте издательского работника, редактора, критика, публициста, Веллерсхоф рассказал в этой статье (не только в ней одной) о механике, действующей в западных (в западногерманских, в частности) литературных концернах, о том, как налаживают, смазывают и запускают конвейер по фабрикации бестселлеров, о том, как создаются литературные звезды и сенсации вокруг них, о том, чего стоит в этих условиях критика, конкурсы, премии. То были пронзительные страницы!

И вот теперь читатели «Иностранной литературы» получают две повести Дитера Веллерсхофа. Обе написаны от первого лица, в обеих один и тот же рассказчик. Повести связаны судьбой главного персонажа, который говорит о драматических событиях в жизни своей и жизни своих близких. Одно из действующих лиц обозначено буквой А.— женщина, к которой повествователь уходит от жены и которую тоже покидает,— другие выведены под полными именами. Не зная окружения Веллерсхофа, мы не можем с уверенностью сказать, подлинные это имена его близких или вымышленные. Имеет ли это значение? В данном случае имеет. Веллерсхоф — теоретик и критик, лидер так называемого «нового кёльнского реализма». Реализм этот требует предельной точности и откровенности в изображении действительности, даже в том случае, когда изображаешь собственный мир, собственную среду и проблематику, собственные переживания.

Обе повести — и «Морской берег в двойном освещении» и «Стихотворение о свободе» — по-видимому, в значительной степени автобиографичны. Лирический герой, известный литератор, прошел в свое время все ступени на пути к успеху, пережил те же потрясения — социальные и индивидуальные, или, лучше сказать, социально-индивидуальные, что и автор, пережил те же душевные кризисы. В первой повести, да и в некоторых других произведениях Веллерсхофа, написанных от первого лица, есть много страниц, на которых не просто раскрывается, но подчеркивается, что первое лицо — это не отвлеченный лирический герой, придуманный или додуманный, как то было в обычае в доброе старое время, а герой — сам автор, что в основе этих страниц лежат тождества, где Я=я или я=Я.

И тут начинается некий гротескный парадокс. У Веллерсхофа, как критика и литературоведа отчетливо левой ориентации (той левой, что не требует кавычек), есть постоянная тема: превращение духовных ценностей в товар, отсюда инфляция слов и по-

© Verlag Kiepenheuer und Witsch, 1974.

нятий, отсюда гибель подлинного искусства. Этот шабаш ему глубоко отвратителен! Сцена на вилле миллионера, где слова, недавно означавшие боевую программу передовой общественности, превращаются в разменную монету, ясно о том свидетельствует. Раскрывая механизм превращения всего сущего в товар, Веллерсхоф показывает, как чума эта распространяется на дружбу, любовь, на интимные отношения, вплоть до жестов и слов подлинной любви и страсти, которые становятся чем-то механически заученным. Смелость, с какой он это вскрывает, местами носит несколько эксгибиционистский характер. Веллерсхоф, прекрасно знающий рыночную цену такой эпатирующей откровенности, сам не может от нее отказаться. Изобличая этот рынок, он сам вынужден продавать на нем свою продукцию, а она должна иметь товарный вид. Натяжка? Ничуть. С присущей ему честностью и смелостью писатель во многих своих публицистических выступлениях говорит: такова судьба писателя.

У Веллерсхофа есть и другие внутренние темы, постоянные лейтмотивы его творчества: одиночество и депрессия. Обе эти темы очерчены поразительно: одиночество в стремительно мчащихся комфортабельных поездах, в удобных номерах отелей, в шумной толпе, в объятиях женщины. И депрессия, сопровождающая его повсюду. Отчужденность и угрюмость — не только свойство данного характера, они, как и страшная тоска и безнадежность, изображаются Веллерсхофом как проявления тяжкой социальной ситуации. И если он не всегда достаточно убедителен, анализируя социальные предпосылки, то он необычайно убедителен, показывая последствия.

Веллерсхоф начинал как редактор и критик. Впрочем, став прозаиком, он не оставляет этих своих прежних занятий. Литератор он чрезвычайно искушенный, с большой тягой к эксперименту. Читатель почувствует это, особенно в повести «Морской берег в двойном освещении». Автор старается, чтобы голоса жены и А.— любовницы, когда они попадают в одну и ту же ситуацию, то совпадали полностью и были неразличимы, то звучали по-разному, то совпадали снова. Так задумано! Чтобы читателю казалось, что и герой не всегда их различает,— несколько прямолинейное выражение известного тезиса, что важен не человек, а выполняемая им функция.

Повести Веллерсхофа — лишь первое знакомство с этим интересным писателем. Знакомство, которое, надеемся, будет продолжено.

СЕРГЕЙ ЛЬВОВ

Морской берег в двойном освещении

Голубизна глубока и безжизненна, он ощущает легкую, бестелесную, цепенящую тяжесть, словно женщина еще висит на его руке. Голубизна, цвет бесчувственности. Молодая загорелая женщина в белом купальном костюме бежит смеясь, с развевающимися волосами, в ее вытянутых руках голубой мяч. Она стремительно вбегает из времени и протягивает ему легкий ватерпольный мяч, большими белыми буквами на нем написано: «Крем «Nivea».

На, возьми мяч!

Снова этот бессмысленный вызов, повергающий его в дурацкий ужас.

Узнаешь себя по ощущению, что ты попал сюда по ошибке.

Значит, это здесь ты был с ней, сказала жена.

Да, сказал он, почти год назад.

Что за выдумка, сказала она, это, наверное, было похоже на ад.

Он не ответил.

Это была твоя затея?— спросила она.

Да, сказал он, я всегда хотел увидеть море.

Он всегда хотел увидеть море зимой, затопленный штормами пляж, опустевшие набережные, пустые дома со спущенными жалюзи, запертые киоски сувениров, модные лавки, рестораны, бары, безлюд-

ные улицы города, в котором выключены все светофоры и лишь один или два магазина открываются на час-другой, чтобы немногочисленные жители — управляющие, швейцары пансионов, ремонтники — могли выйти из своих незаметных квартир и купить все, что потребуется для жизни, когда наступит ранняя тьма, одинокая, ветреная тьма ночи или очередной однообразный, серый день и они пойдут со своими инструментами или ведрами с краской и кистями по пустынным этажам домов, где выключен ток и не топят, где вся мебель в квартирах для приезжих сдвинута в одну комнату и откуда из окон всегда видно море с полосой белых пенных гребешков, которая приближается и снова откатывается каждые шесть часов.

Он предложил А. совершить вместе еще одну поездку, будто ничего не случилось. Она сразу ответила, что это невозможно и что он сам хорошо это знает. Она была возмущена его новым планом, в который он просто включил ее, не такую, какой она была, а какой она подходила ему, какой он еще мог ее выносить. Она сказала: ему, видно, кажется, что это изящное решение, но он или наивен, или намеренно слеп, просто потому, что боится, боится разрыва, это и делает его таким жестоким.

Ты хочешь избавиться от меня, сказала она ему. Этой поездкой ты собираешься расплатиться со мной. Ты хочешь спасти себя, и я должна тебе помочь в этом.

Жаль, сказал он, я думал, мы могли бы спасти нечто другое, хоть маленький кусочек разума.

Разума, ответила она, твоего разума, не моего. Этот разум помогает тебе увиливать от всего, что ты не можешь вынести.

Ладно, сказал он, все это я уже выучил наизусть, дальше что?

Она замолчала и опустила голову. После паузы он начал снова, теперь, как предписывала инстинктивная режиссура таких разговоров,— спокойно:

Мы оба боимся, ты тоже. Быть может, мы не зря боимся друг друга, быть может, мы только и умеем губить друг друга. Мне казалось, несмотря на все, между нами еще что-то есть, что спасло бы нас, есть что-то общее в главном. Но, возможно, и оно неизбежно разрушится, именно оно.

Говоря так, он знал, что делает ее беззащитной, что он берет верх над ней, опираясь на незыблемую силу, с какой она верила в их совместную жизнь и хотела верить дальше, в то время как он все больше отодвигал ее от себя и ограничивал, так что в конце концов ей пришлось согласиться на иллюзию, предложенную им, на это маленькое, точно отмеренное будущее, без которого она бы немедленно погибла, и не лучше ли думать, что время — не что-то определенное, не точная мера, а то, во что его превращают, превращают, быть может, с помощью иллюзии, хотя в основе этой иллюзии лежит понимание истины. Но этого он не сказал.

Он обдумывал это, когда выходил из квартиры, чтобы опустить в ящик письмо, и когда из телефонной будки звонил жене, чтобы спросить, как у нее дела.

Она ответила медленно, и голос ее звучал выжидательно, как всегда, когда он в последние недели звонил ей. Она была спокойна и не упрекала его, и он чувствовал — чувство это не было неприятным,— будто она подходит к нему, как врач, который ждет выздоровления пациента, ни во что не вмешиваясь, ничего не ускоряя, ни на что не влияя, ибо он уверен, что лишь такое выздоровление будет настоящим. Но на этот раз она сказала: дети верят, что ты вернешься.

Боязнь разрыва. Он шел дальше по улице, испытывая одно желание — просто идти прямо, все дальше и дальше, не оглядываясь. Навстречу шли люди, они проходили мимо, не обращая на него внимания и, казалось, погруженные в собственную жизнь, были увереннее, чем он, благоразумнее, умнее. И он спрашивал себя: как они этого достигали?

Затем он вернулся и нашел А. изменившейся. Она вошла к нему в комнату, взяла его за руку и согласилась. Она сидела около него на тахте и, непрерывно сжимая его руку, обещала ему, что все будет прекрасно. Потом ей захотелось, чтобы он поцеловал ее. Она попросила об этом, позволила тихо обнять себя. Оба чувствовали, как они взволнованы, но не хотели признаться в этом, ведь она согласилась на его условие, что это станет их мирным прощанием или началом последних мирных дней, которые они проведут вместе, прежде чем он вернется в семью.

Твоя это была затея? Похоже ли это было на ад? Мирное ли это было прощание? Было это здесь, на стеклянной веранде за белой надписью, которая изнутри была зеркально перевернута, а снаружи оповещала о горячих оладьях и кофе или чае, и они оба решили выпить чаю, в то время как с А. он наверняка пил бы кофе, точно он этого сказать уже не мог бы, он мог ее мысленно увидеть, но не ясно, а смутно, и каждый раз по-другому, например, когда она сидела перед ним в новом длинном пальто стиля «military», которое она купила утром и в котором все время мерзла.

В ее исхудавшем лице не было ни кровинки, видно, что она не спала ночь, она подносила чашку к губам странным движением, словно ей стоило сил ничего не расплескать, словно она должна быть осторожней. Она слегка наклонилась над чашкой, бережно грея об нее руки. Движение очень мягкое, будто она обхватывает что-то хрупкое, очень по-детски вытягивает губы, чтобы не обжечься. Как плохо она выглядит: лицо пожелтело и под глазами большие прозрачно-темные пятна бессонницы, черные волосы висят прядями и старят ее. Она больна, хотя и не сознает этого. Она измучена и потому некрасива. Но это неважно теперь, теперь, когда он видит ее, видит, как она загнана и ни в чем не отдает себе отчета, это превращает ее несчастье в данность, на которую он может смотреть спокойно. В таком состоянии он видел раненых. Они вели себя так, будто находятся в тесном помещении, их движения были медленны, затруднены, ограниченны и просты, подумал он, но подумал неясно, ощущая на себе глаза жены, испытующие, а может быть, просто внимательные, пристальные.

Что с тобой, о чем ты думаешь?

И так как он не ответил: Воспоминания?

И он сказал: Да нет.

Она продолжала смотреть на него, и ему показалось, что он видит зарождение улыбки, слишком неуверенной, чтобы ответить на нее.

Так можно ответить и тогда, когда не хочешь, чтобы тебе напоминали.

Да, сказал он, это было ужасно.

Зачем мы, собственно, сюда приехали?— спросила она.

Я полагал, мы ищем, где поселиться на время отпуска.

Но ведь не здесь же.

Нет, сказал он, мы свернули сюда, потому что проезжали мимо.

Помолчав, он добавил:

Я тоже не знаю зачем, мне хотелось, чтобы ты увидела это.

А зачем? Зачем включать ее в то, что было, зачем оглядываться назад? Чтобы она поняла? А что понял он сам?

Они медленно шли рука об руку по пустой набережной, местами, несмотря на заградительные щиты, занесенной песком. Оба были в одинаковых теплых кожаных пальто на меховой подкладке, у нее со светлым, у него с темным воротником. Молодая загорелая женщина в белом купальном костюме смеясь протягивала им мяч. Не провести ли им будущим летом отпуск вместе с детьми или вдвоем?

По-моему, вдвоем было бы прекрасно, сказала она, а по-твоему?

Пожалуй, сказал он.

Как это понимать — «пожалуй»?

Если найдем хорошее место.

Они пошли дальше, слегка прижавшись друг к другу, молча. Набережная заканчивалась большой круглой площадкой, в середине которой стоял похожий на пагоду павильон со спущенными жалюзи. Здесь тоже были широкие песчаные заносы, кое-где покрывавшие черную землю пустых цветочных клумб. Видно, несколько дней назад был шторм, потом, наверное, зарядил дождь. Вокруг площадки стояли бетонные основания снятых скамеек и чернели пустые железные подставки флагштоков. За ними начинались дюны, заросшие блеклой зеленью и огороженные колючей проволокой. Узкая лестница вела на первый холм, где был наблюдательный пункт с тремя вращающимися телескопами, обращенными на неспокойное, пасмурное море.

Хочешь взобраться наверх? — спросила она.

Нет, сказал он, необязательно.

Тогда мне хотелось бы поехать дальше.

Они покинули Бельгию, а это уже Франция, прибрежная часть Côte d'Opale, как они прочитали на потускневшем указателе, очаровательная Франция, мокрая, холодная и безлюдная, в надвигающихся зимних сумерках.

Они едут по узким дорогам прибрежья посреди пустых выгонов, высоких изгородей и голых вспопорщенных рощ. На открытых местах стоят одинокие исхлестанные ветром деревья, порой и на машину налетает шквал. Тогда и дождь сильнее бьет в стекла, а в остальное время он слабо моросит — сеется с низкого, покрытого тучами неба, словно спущена серая, беспросветная пелена, чернее кажется болотистая земля, темнеют заросшие камышом канавы, мокрые стены похожих на декорации поселков, на улицах которых ни души. Словно все от них спрятались, чтобы они и были одни, словно оба они движутся внутри картинки-загадки, чтобы исчезнуть в ней и не слышать вопроса, написанного над картинкой:

«Ау, где вы?»

Они едут, почти не разговаривая, и постепенно совсем умолкают. Он ведет машину, она держит на коленях раскрытую карту, но не смотрит на нее. В сухом тепле машины они чувствуют присутствие друг друга, и каждый пытается отгородиться, приняв однажды найденные, как бы естественные позы. Между ними целое поле тайных переходов, чуткое мерцание нервных токов, каждый воспринимает его как неотступное давление, которое исходит от другого и разрастается

в темноте. Хорошо бы заговорить, но оба знают, что каждый думает об этом, потому и молчат. Да и где слова, которые сказали бы больше, чем их молчание? Ему вдруг захотелось курить, и это поразило его, он уже много лет не курит. Они вместе бросили. Это было давно. Тогда он как раз познакомился с А., что теперь, решив начать с женой все сначала, рассматривает всего лишь как эпизод.

Снова одно из их новых начал, новый гребень волны, новые объятия, новые планы на будущее. А. отодвинута в сторону, но не желает понять его, и в этом — опасность. Она смотрела на него молча, как ему кажется, презрительным взглядом, означающим, что он трус, предатель, человек, умышленно закрывающий глаза на самого себя, так как не хочет видеть того, в чем она твердо уверена: он принадлежит ей. Ему это мешало, словно он нуждался в том, чтобы она и в будущем одобряла его жизнь. Возможно, потому-то он и не переехал в другой город. Он продолжал работать вместе с А. и надеялся, что ее вера рухнет. Он пытался вызвать в ней неуверенность, устыдить ее, не переставал опровергать ее взгляды, доказывал, что ей недостает зрелости, культуры, взрослости. В подтверждение он говорил, что она перебивает других. Он каждый раз упрекал ее за это и пытался втолковать ей, что правы другие, а не она.

И иной раз ему удавалось добиться того, что она умолкала, будто задохнувшись, готовая, к его удивлению, заплакать. Он замечал это по тому, как она отворачивалась, вздергивала плечи и беглым движением руки касалась глаз. Она сидела неподвижно, отвернувшись, сжавшись и, когда рыдания грозили одолеть ее, резко откидывала голову назад, затем роняла ее на руки и, иногда уже в слезах, поворачивалась к нему и спрашивала: А ты взрослый? Разве это по-взрослому, то, как ты живешь?

Быть взрослым, рассуждал он, значит видеть целое, воспринимать противоречия, признавать различные возможности, а она презирала все это как приспособленчество, как готовность примириться и закоснеть. Подобные разговоры они вели уже больше о других, чем о себе, о других событиях в других обстоятельствах, но то, как ожесточенно они спорили, как беззастенчиво козыряли научными аргументами, показывало, о чем идет речь. Они знали, что ведут бой с тенью, хотя и отрицали это, вступали в контакт, но уже на иной лад, и иногда он чувствовал, как глубоко зашло его раздвоение. У него было два взгляда на все. Он хотел и сохранить и прекратить их отношения. Говоря с другими, он выражал точку зрения А.; сталкиваясь с ее точкой зрения у других, он пытался опровергнуть ее. Тем не менее он продолжал стремиться к единству. Он начал развивать теорию, что практическая жизнь есть вынужденная необходимость, а значит, надо приспосабливаться или принимать эту необходимость, человек учится этому сам и ожидает того же от других, и что рядом с этим существуют сновидения и фантазии, которые заменяют непрожитую жизнь, и то и другое — попытки избежать смерти, смерти тела и души, а потому жизнь может быть только соединением и взаимным ограничением обоих принципов. Так он думал и говорил, сам не зная, признает он этим правоту А. или собственную правоту, или размышления вообще ничего не решают, это делает опыт, он нужен, чтобы научиться мыслить, стать таким свободным, чтобы суметь решить, каким опытом ты хотел бы обладать, кого в каком свете хотел бы видеть — жену и А., ибо он мог повлиять на эти образы, он сам порождал их, и, может быть, А. была лишь его эхом, и жена была его эхом, и они отражали

образы, которые он носил в себе, а потом отдал им, разделив между обеими.

Что это было? Хотел он убежать? От чего?

От страха, что А. поглотит его. От страха перед желанием, чтобы А. поглотила его.

Его оборона рухнула, и он пошел к ней и потом, сам не зная, почему и когда это началось, снова соорудил рубеж сопротивления. Крепость строилась ночью, на глазах противника, он должен был и обмануть себя, и ее медленно отодвинуть от себя, сделать так, будто все происходит само собой, вопреки его воле и не он ответствен за это,— так, чтобы она не могла обратиться к нему, не могла спросить: что ты делаешь, понимаешь ли ты, что ты делаешь?

Нет, он ничего не делал, он только стал тихим, не мог спать, не мог работать, ему снились жена и дети, они представлялись ему в опасности, он старался их спасти, потом ему снилась жена с другими мужчинами, неясные, расплывчатые, обрывочные сцены, они наполняли его страхом, он внезапно просыпался и видел склонившуюся над ним А., она была одета, уже день, и ей пора уходить, она испытывала неясный страх за него, но не разбудила — ведь он наконец крепко заснул.

Потом она спросила: Что с тобой?

И он ответил: Ничего.

Тогда она сказала прямо, деловито, как произносят давно готовый вывод: Ты хочешь вернуться.

В этот момент все стремительно сдвинулось с места. Она ведь сама это сказала, и это слово произнесла она. Теперь он смеет думать об этом, хотя голова и закружилась слегка от внезапного поворота, словно он находился в большом вращающемся помещении; теперь все стало возможным, все можно было в любое время сделать, и, озаренный неожиданностью, он подумал: этого ей не следовало говорить! Отныне все будет определено этими словами.

Говорить себе, что она сама указала ему выход, стало частью его тайной обороны против А. Если он снова покинет ее — ее ошибка, ее вина. Если же не ее вина, не ее ошибка, если она заговорила об этом потому, что все давно созрело и замалчивать было больше нельзя, значит, у них никогда не было никаких шансов.

И раз они не сумели воспользоваться своими шансами, значит, у них и не было шансов.

Рокот прибоя в темноте кажется более сильным, чем днем. Равномерный шум заставляет говорить громче и короче. Пара на набережной оцепенела. Сейчас они вернутся в гостиницу, единственную, что еще открыта.

А. мерзнет в своем новом пальто, но ни за что не скажет, что хотела бы вернуться. Она будет бесконечно идти с ним прямо, туда, где набережная уже кончается, мимо последнего фонарного столба, в темноту дюн, все дальше, пугающе безучастная или оглушенная, готовая умереть, заставляющая его быть начеку. Он не вправе ошибиться, произнести неверное слово. Он ее нежный страж, незаметно он направляет ее шаги, и ему стыдно, что он — не в таком самозабвении, не столь потерян, как она.

Давай вернемся обратно, говорит он.

Она безмолвно следует за ним. Кажется, будто он может делать с ней все, что угодно. Если он что-то скажет ей, она коротко ответит и снова замолчит. Им в лицо бьет ветер с холодным мелким дождем, и не она, а только ее тело отзывается на ветер, опуская голову и съеживаясь. Он обнимает ее и старается идти с ней в ногу, они неуклюже, неуверенно двигаются вперед, но теперь он уже не может отпустить ее. С горечью он думает: вот как обстоит дело с нами. И к чему все, ради чего они здесь? Вопрос, который ему больше незачем задавать себе. Важно только выдержать все. Он должен выспаться за ночь, чтобы завтра вести машину. Но как только они придут в гостиницу, она начнет говорить или плакать, и он скажет: придерживайся нашего уговора — и они окажутся в западне.

А может, она согласится, чтобы мы завтра врезались в дерево. Во всяком случае, это был бы конец. Но всего этого несчастья могло бы не быть. Я мог бы остаться с нею. Мог бы — и тогда я думал бы иначе. Я в западне. Мы оба в западне. Она — моя западня, а я — ее западня. Звучит, как любовная игра. Он хотел бы выбраться из западни, она, пожалуй, нет.

Он старался не думать о том, чего она хочет. Кто старается не думать, чувствует, что уже начал думать.

Здесь, в темноте, вдали от всех, он идет с нею, положив руку на ее плечи, чувствует, как она дрожит, как ее знобит, и никто не помешает ему привлечь ее к себе.

Никто не помешает ему говорить. Никто не знает, что он скажет. Никто не знает, что произойдет в следующую минуту. Никто не знает, в чем правда. Это ему решать. Вот что он обязан сейчас понять. Она ему поможет еще раз все повернуть, ее помощь внезапно наполнится новой, еще неизрасходованной силой. Пусть он почти утратил почву под ногами, но она снова с ним, на этом маленьком клочке земли они вместе, каждый отдан во власть другому, они прижаты друг к другу, вот так они проведут сегодняшнюю ночь, ближайшие минуты или, если он отдалит это, минуты, которые наступят позже; если он подождет немного, это наступит скоро, если он пойдет дальше, то сейчас. Едва остановившись, он уже твердо знал, что это должно произойти. Безумие — думать, будто она еще не знает, что он ей скажет сейчас. Он владел тайной и, пока он владел ею, был человеком, который только что умер, но ждет воскрешения.

Нет, он не ждал. Он остановился и молча решительно подвел ее к перилам парапета. Он заметил, что обхватил перила обеими руками. Внизу, с мола, прожекторы бросали снопы света на море и освещали белые волны прибоя, которые не то выкатывались из неразличимой тьмы моря и ночного неба, не то непрерывно возникали на одном и том же месте, так что в темноте казалось, будто они неподвижны.

Я останусь с ней, подумал он.

Он удивился, что не произнес этого вслух, и почувствовал, что весь сжимается, что его угнетает шум прибоя. Затем он услышал свой голос, который говорил, что воздух здесь насыщен йодом, и шум продолжался, а темнота не рассеивалась. Каким безразличным можно быть, каким спокойным. С каждой секундой она, еще стоявшая рядом с ним, отдалялась и исчезала. Это были удары пульса — ничего, никогда, пока еще нет. Только порывы ветра, который бил из темноты в лицо и в грудь, позволяли чувствовать, что он еще жив.

На, возьми мяч, говорила женщина на плакате.

Пожалуйста, уйдем отсюда, сказала А., я не могу этого видеть.

Когда она тянула его прочь, он еще судорожно хватался руками за перила парапета.

Снова началось качающееся неуверенное движение вперед.

Ему пришлось вести машину против сильных порывов ветра.

Нам пора поискать гостиницу, сказала жена.

Да, сказал он, еще полчаса.

Я хотела бы поскорее остановиться где-нибудь, сказала она. Может быть, мы найдем здесь маленькую уединенную гостиницу, где мы будем одни.

Итак, она снова заговорила, просто начала говорить, и теперь это означало, что ее подавленное молчание в течение многих часов не в счет, что она предлагает забыть о нем и сделать вид, будто для него и причин-то не было, а если и была какая-то причина, то она не хочет говорить о ней. Пусть маленькое совместное путешествие будет приятным, пусть оно станет выигрышем, их маленькой совместной победой над тем, что они хотели похоронить, громоздя на него победу за победой, чтобы сделать его невидимым: они единодушно решили так, шаг за шагом, явить единственное, необходимое, действительное на всю жизнь доказательство, что преодолели беду, которая окружала их со всех сторон, будто она и есть подлинный закон мироздания, вынуждающий людей постоянно восставать против него; этим доказательством будет союз, который они заключили друг с другом и уже столько времени снова и снова возобновляли. Иногда они говорили об этом, когда расходился кто-нибудь из их знакомых, или когда они становились свидетелями ссоры или скрытых под иронией взаимных терзаний, или когда какой-нибудь старый приятель, старая приятельница, навестив их, вдруг начинали неудержимо поносить жену, мужа, они говорили о других, о большинстве, о тех, кто несчастлив, но отрицает свое несчастье или не сознает его, кто живет хворая, или незаметно и тускло старея, или пытаясь, подобно шумным кривляющимся призракам, забыться рука об руку в смехотворной эйфории. У него на такое был наметанный глаз, он открывал все предательские признаки, фальшивые слова и указывал на них, чтобы все время ярко освещать границу, которую они не должны преступать. Это невозможно говорила она иной раз, ты держишь меня в постоянной тревоге своим вечным беспокойством. Много лет они не покупали себе новую, более удобную кровать, потому что не знали, останутся ли вместе. И все-таки они были прочной парой, парой, постоянно начинавшей все сначала.

Это путешествие тоже было новым началом. Дети подросли, и вот родители попробовали снова оказаться вдвоем. Этому нужно учиться заново. Путешествие станет удачным, не таким безнадежным, как путешествие с А., по следам которого они сейчас ехали, след которого они уже покинули.

Пусть все будет хорошо, снова заговорила она.

Может быть, мы найдем маленькую уединенную гостиницу, где мы будем одни.

Он хотел и погубить и утешить А., он добивался и ее поражения и ее понимания.

Маленькая уединенная гостиница — подходящая сцена для того, что им предстоит разыграть.

Сейчас они станут мадам и мосье, и хозяин понесет их чемодан по узкой крутой лестнице в старомодную комнату с обоями в цветочках и большой французской кроватью. Они переоденутся и сойдут к ужину — хозяин внизу накроет для них столик и зажжет свечу. Они будут сидеть по обе стороны столика и улыбаться друг другу. В теплом живом свете он снова увидит, что она красива, и скажет ей об

этом, и она повернет к нему лицо, еще способное озариться изнутри нежностью. Потом они будут есть, пить вино и без всякого напряжения говорить друг с другом. Может быть, это будут воспоминания о далеких днях. После ужина они выйдут из гостиницы, чтобы перед сном еще немного подышать свежим воздухом. Они пойдут под руку по темной пустой улице к морю слушать прибой.

Это грохот самой тьмы, ее нескончаемый, бессмысленный шум. Пожалуйста, отойди, говорит А., я не могу этого видеть. Снова затрудненное движение вперед. Он снова положил ей руку на плечи и слегка помогает идти против ветра, который бьет им в лицо. По лестнице она поднимается впереди него, он запирает за собой дверь комнаты. Они в западне. Он видит, что она сидит на кровати, бледная и отсутствующая, это он притащил ее сюда, вверг в состояние неподвижности, без будущего.

Ты не хочешь раздеться? — спрашивает он. Она не слушает.

Ее тяжелое, оцепеневшее тело неподвижно в его руках, ее пальто распахнулось, открыв ноги; он пытается свободной рукой протащить пуговицы через петли. Они тугие, пальто новое. под ним платье, которое они купили, когда он вернулся к ней. Они скользят, ускользают — виной его внутренняя нерешительность. Он режиссер этих сцен, он создает их, чтобы снова начать в этих сценах жизнь с нею. Сейчас их новый выход, и она приспосабливается к нему. Угол комнаты, красное стеганое одеяло, на котором она лежит, ее ноги в длинных белых сапогах. Все ли она еще в своем пальто, все ли еще так покорна и бессильна, когда он поднимает ее и она прислоняется к нему? Милый, мой милый, говорит она, а он снова возится с ее пуговицами. Потом все опять исчезает, и перед ним уже дети, которым он расстегивает пальто, спящие дети, которых он переносит из машины в дом. Посреди ночи его жена идет по передней, она еще не совсем проснулась и наталкивается на ходу на стены. Он позвонил, потому что забыл ключи, младенец проснулся и кричит в колыбели, которую они ночью ставят в свою комнату. Она идет, он слышит, как она говорит с ребенком, слышит, как приближается к двери ее тихий, успокаивающий голос. И вот опять эта комната в гостинице, где А. на мгновение приподнимается, чтобы помочь ему, опять этот ряд пуговиц, это ощущение тумана, широко распахнувшееся пальто, его расходящиеся полы. Он проходит мимо жены, извиняется и, пока вешает плащ, слышит позади себя тихий стон и глухой стук. Она лежит в обмороке на спине, держа на руках ребенка, переставшего кричать. Когда он берет малыша у нее и кладет в колыбель, руки ее вяло падают, глаза остаются закрытыми. Он приподнимает ей голову и несколько раз произносит ее имя. Она смотрит на него неподвижными глазами, ничего не понимая. Что случилось? — спрашивает она, и он объясняет, что она была в обмороке. Когда он ведет ее к кровати, она вдруг спрашивает, который час. Три часа ночи. Почему ты приходишь только в три часа ночи? Он был ей так нужен, она так долго лежала без сна и ждала его машину, ей было так одиноко, так грустно, она приняла таблетки. Сколько? — спрашивает он. Немного, говорит она невнятно, это неопасно. Последние слова она уже бормочет, закрыв глаза. Он хочет быстро раздеться и лечь к ней, чтобы она чувствовала, что он рядом. Но она уже снова впала в глубокую, плотную, оцепенелую бесчувственность, и он не может уснуть, ему страшно. Потом он вскакивает — уже светлый день, он один в квартире, ни ее, ни детей. Через час он слышит, что она вернулась. Он говорит А., что это невозможно, я не могу так жить, это безнадежно, пойми, это безнадежно. И она спрашивает,

почему ты не можешь того, что другие могут, что тут такого странного для тебя, что тебя пугает? И он отвечает: это безнадежно. И она спрашивает: почему, объясни мне. И он говорит: я думаю, это связано со смертью, человек должен умереть, поэтому людям нельзя покидать друг друга. И она спрашивает: но меня ты можешь покинуть? И он говорит: я не знаю, иногда я этого хочу.

Да, он хотел этого, он снова построил свою оборону. Порой ему удавалось сказать себе, что она такая же, как все остальные, ее вполне можно сравнивать с ними или, потратив некоторое время на внутреннюю перестройку, даже заменить другими. Раньше у него было много кратковременных связей с женщинами, и он считал, что это делает его свободным, независимым, избавляет от фантазий, от мечтаний. Если ему хотелось, он мог говорить об этом с женой, это ее не задевало, даже подогревало ее нежность. Иногда жена сама говорила: я не понимаю тебя, разве ты не видишь, что есть более красивые, более молодые женщины, чем она? Может быть, это и есть путь, по которому ему снова нужно пойти? Обмануть А., опустить перед ней завесу, создать что-то, что, возможно, и не заменило бы, но заслонило ее. В поезде он познакомился с женщиной, которая сразу же почувствовала его готовность; позже возобновил старое знакомство с другой. В квартирах этих женщин звучала одна и та же тихая плавная музыка, разыгрывались одни и те же сцены раздевания, и было все так же трудно переносить чужие, близко придвинутые лица, и возникал все тот же тайный страх оказаться несостоятельным.

Из таких похождений он возвращался с большим желанием работать. И чтобы убедить себя — вот новое начало, он убирал свою комнату, передвигал стол, перевешивал какую-нибудь картину, что-то покупал, заменял на полках прежние книги теми, что собирался теперь читать, он всегда читал несколько книг одновременно, начинал делать заметки, и уже вырисовывалось что-то, что вдохновляло его, неожиданно проступали и соединялись разрозненные или прежде даже не существовавшие детали, возникали смутные, все время исчезающие, подвижные связи, и он пытался объединить их долгим усилием, прерывая его лишь на сон и еду,— усилием, побуждавшим его иной раз с шумом втягивать в себя воздух или, расхаживая по дому, что-то чуть слышно шептать. Он сам не слышал своего шепота, но жена и дети по нему узнавали, что он работает, и, словно сговорившись, создавали вокруг него своего рода пустоту, в которую ничему не полагалось проникать, что помешало бы ему. Он работает, он дома, все на своем месте. Все разговоры стали простыми. Вечером, за час до сна, он сидел с женой в комнате и слушал, как она рассказывает, что делала днем. Они что-нибудь пили, он смотрел передачу новостей по телевизору, иногда в темноте, когда она уже спала, обходил дом.

Потом это могло внезапно снова нагрянуть. Будто атака после маленьких предупредительных сигналов, которых он не заметил. Быть может, от того, что застопорилась работа или он увидел женщину, похожую на А. Или ничего явного не случилось — лишь тревожное беспокойство, разливавшееся в нем, пока тело внезапно и непроизвольно не подсказывало, что происходит: он хочет увидеть А.; это желание сразу же вызывало ее образ в одних и тех же повторениях. Он был и близким и неясным, как настойчивое требование большего. Он чувствовал, что должен позвонить ей, слушал, затаив дыхание, гудки, пока внезапно не раздавался ее ответ — словно рывком отдер-

нули занавес. Он слышал ее вначале хрипловатый голос, утративший от долгого молчания звучность, слышал, что она испугана, ему казалось, он видит, как она стоит там, слегка наклонившись, у своего стола, и хотел немедленно очутиться возле нее, немедленно, не глядя ни направо, ни налево, так, словно едешь сквозь темный гулкий тоннель, и он говорил себе: теперь хватит, теперь я все испробовал, теперь там моя жизнь. Но за исключением этой вспыхнувшей мысли все в нем было пусто и казалось невесомым, как в человеке, который ведет машину по знакомой трассе, где поселки и деревни мелькают мимо, быстро, как страницы небрежно перелистываемой книги, как тихое бормотание, и когда наступал вечер, он стоял внизу на улице и всматривался через стеклянную дверь в темный вестибюль, пока не появлялась освещенная кабина лифта и сразу вслед за тем к нему подходила А. своей особенной походкой, быстрой и порывистой, и открывала дверь.

Входи, говорила она.

Я не мог не прийти.

Я знаю.

Пожалуй, они больше ни о чем и не говорили. Они вместе, и это все, какие тут еще нужны слова. Позже, лежа рядом, они спокойно обсуждали все, что их занимало, и однажды она рассказала ему свой сон.

Она лежит обнаженная на пляже, вместе со многими женщинами, и у всех на боку раны. Ее рана намного больше и кровоточит сильнее, чем у других, и она знает, что рана никогда не заживет.

И она сказала: это не был тяжелый сон. Я смотрела его, и ничто не возмущало меня. Я понимала: так и должно быть.

Испытывал ли он когда-нибудь чувство вины перед нею? Думал ли он, что обижает ее, раз не боится ее потерять? Не получалось ли так, что страдания А. отдаляли его от нее, в то время как страдания жены привязывали его к жене? И не возвращался ли он к А. всякий раз, чтобы снова уйти от нее? Чтобы убежать от самого себя? Чтобы понять, кто он есть? Как решить этот вопрос — против нее, вместе с нею, вместе с обеими?

Возвращаясь ночью к себе, он иной раз испытывал ощущение, будто он один, будто он волен делать все, что хочет, прочно огражден от всего, что окружает его, и может свободно все покинуть. Но это длилось лишь мгновение, заполняло короткую паузу, пока не начиналась тяжкая перемена: он возвращался в дом, где все спали, где на вешалке висело пальто, где в комнате стоял накрытый к завтраку стол, накрытый и для него: там было его место, среди других, и он двигался тихо, как посторонний, стараясь никого не разбудить, или оставался внизу, что-то пил, заглядывал в газету, которую прочитал уже утром, ждал, пока дом снова не проникнет в его сознание и снова медленно не отхлынет, потом он поднимался по лестнице туда, где все спали, и начинал раздеваться.

А она спала? Спала ли она действительно?

Однажды, когда он вернулся поздно, она заперлась. Он постучал в дверь, тихо окликнул ее и стал испуганно и растерянно ждать. Через несколько минут он постучал громче и услышал, как она встала и отперла дверь. В комнате было совершенно темно, и он не видел ее. Он лишь неясно различил, как она отпрянула от него и забралась под одеяло.

Когда ты еще пахнешь ею, не приходи, пожалуйста, ко мне в постель.

Нет, сказал он, ничего нет, в самом деле нет.

Он лег рядом, не прикасаясь к ней. Внезапно она резко повернулась и обняла его.

А теперь они вот уже несколько часов в этой чужой комнате, в этой гостинице — они наконец нашли ее в конце узкой улицы, которая расширяется к заброшенной площади, окруженной несколькими домами и ларьками,— летом здесь, видимо, стоянка для машин. Потому что отсюда начинается лестница, ведущая через дюны к пляжу, выход к морю. Они получили лучшую комнату, похоже, они здесь единственные гости.

В глубокой темноте, за задернутыми шторами, под низким потолком снова возникает гнетущее предчувствие конца. Сколько тебе лет, что ты еще успеешь сделать, будет ли у тебя еще новая, другая жизнь? И опять раскрывается — не в голове, не в этой комнате и все же перед глазами — эта парящая сфера, в которой есть все: забытая свежесть ранних воспоминаний, гаснущие и возникающие немые желания, молчаливые прикосновения, знаки, сплетенные тела среди чужого, но издали знакомого ландшафта, лестницы, которые ведут вверх и вниз, это похоже на волну, на волнистую линию, на огненный круг, и вот ты сам уже там, запутанный в этих очертаниях, в этом объятии, не знающем конца, ибо одновременно ты и по другую сторону, ты тщетно пытаешься собрать все воедино и прорваться сквозь воздушное видение, снова обрести утраченный вес, утраченную материальность, которая позволит тебе еще раз проделать все, но уже всерьез.

И все-таки ты проснулся, и она возле тебя тоже проснулась. И, может быть, первым начинаешь ты:

— Ты не спишь?

— Нет. Засыпаю ненадолго и опять просыпаюсь.

— Это, наверно, из-за моря. Сегодня ночью оно бурное. Действует на нервы.

— Да, я немного неспокойна. И еще этот круглый французский подголовник. Я не знаю, как лежать на нем.

— Может быть, ты слишком много съела. Ты казалась такой проголодавшейся.

— А ужин был так себе, слишком жирно, слишком тяжело.

— Но не так, как в Париже.

— Где меня потом всю ночь рвало.

— А мы еще так радовались, что открыли этот русский ресторанчик.

— Я попалась на русское название. Князь какой-то, а оказалось всего-навсего рубленое мясо.

— И в самом деле тебе было плохо. Я думал, придется вызывать врача.

— Ты слышишь море?

— Да, кажется, что оно ближе, чем на самом деле.

— Ты успокоился? Сможешь уснуть?

— Не знаю. Лучше поговорим.

— Ты еще часто думаешь о ней?

— Иногда.

— Сегодня ты думал весь день.

— По-твоему, мы уснем, если начнем сейчас об этом?

— Ты ведь не хочешь спать. Ты понимаешь, что обидел меня?
— Я мог только молчать. Надо уметь справляться с этим.
— Справляться с этим, ей ты тоже так говоришь?
— Вероятно, я ей это сказал.
— А все могло быть так хорошо, правда? Поехать вместе с детьми сюда. Лежать здесь ночью и слушать море.
— Но ведь так оно и есть. Разве не стоило сюда приехать?
— Это ты меня спрашиваешь?
— Да, я хочу знать, как думаешь ты.
— С тобой каждый день приходится думать по-другому.
— Как ни смешно это звучит, я один из самых верных людей. Потому я и сделал поворот и вернулся к тебе.
— А теперь ты снова делаешь поворот.
— Уметь бы жить дважды. Тогда все было бы просто.
— Это все твоя раздвоенность. Надо уметь принимать решения.
— Она мне тоже это говорила. Так вообще считают все разумные люди.
— Может, попробуем уснуть?
— Скажи еще что-нибудь. О чем-нибудь другом.
— Ты ведь меня хотел, тогда?
— Да, ты же знаешь.
— Это не по-другому, правда? Это как тогда.
— Да, так же, как тогда.
— В скольких гостиничных номерах мы уже побывали?
— Господи, не знаю, во многих.
— И всюду мы разговаривали. Может быть, всегда об одном и том же.
— Не думаю, чтобы всегда об одном и том же.
— Вот то, как мы говорим сейчас, меня успокаивает.
— Один из нас должен во всяком случае уснуть, чтобы мы завтра могли ехать на машине.
— Мы поедем сегодня. Сейчас уже три часа ночи.
— Значит, начался прилив. Потому море и слышно так близко.
— Будто гром гремит. Но если ты дашь мне руку, я все-таки смогу уснуть.

Стихотворение о свободе

В темноте мы въехали на холм, мимо стоянки, забитой большими машинами, и освещенного дома Зибольда, и немного дальше, у разворота, я нашел место. Мы вышли, я спросил у жены: «Ты взяла цветы?» — и мы направились под руку к дому.

Я помню, нам открыла служанка в черном платье и белом переднике. Она взяла наши пальто, и сразу из стеклянной двери вышел Зибольд и откуда-то сбоку появилась Иза. Они поздоровались с нами, Зибольд — меланхолически сдержанный и Иза — в черных джинсах и белом пуловере, оттенявшем ее густые черные волосы. Она казалась слегка взвинченной и в то же время — не знаю, возможно ли это,— застывшей. В ее появлении было что-то порывистое, наверное, она хотела поразить меня. Все это не длилось и минуты, появились другие гости, и мы вошли в просторный зал, встретивший нас разноголосицей большого приема и сверканием огней, врывавшимся из иллюминированного сада через огромные, в два этажа окна. Должен сказать, все это мне не понравилось.

Иной раз в моменты беззащитности... Собственно, ничего нет. Лишь своего рода рассеянность и, как бы это сказать, какой-то неприятный привкус, но он не во мне, а в мире. Он прилип ко всему, мне даже кажется, что я его вижу. Словно все покрыто матовым лаком.

Может быть, с каждым так иногда бывает.

Вот уже три года я езжу с запасом снотворных таблеток. Но принимаю одну или две, только если ничто другое не помогает. Мне кажется, они разрушают мой мозг. И утром так трудно прийти в себя. Я придерживаюсь правила — встречать все трудности в наилучшей форме. Это одно из средств, чтобы справляться со страхом. Ночью, когда я встаю, чтобы принять таблетку, я стараюсь не включать света: не хочу видеть свое опустошенное лицо. Но иной раз включаю свет и долго себя разглядываю.

А вот недавний сон, который помню, потому что проснулся из-за него или уже наполовину бодрствовал, когда еще досматривал его: я вижу женщину, похожую на тень, она бредет по небольшому мосту, и я чувствую, или мне только так кажется, что со всех сторон в нее проникает тонкое сероватое вещество. Я знаю, это означает что-то нехорошее, прежде всего потому, что женщина упорно пытается уклониться от него. Затем я оказываюсь в погребе и смотрю, видимо глазами этой женщины, на черную равнину — она покрыта плотными комками лимонно-желтого огня. Это необычайно красиво и зловеще и означает, что выхода больше нет. Я еще вижу, как кто-то бьет черным железным прутом по огненным комкам. Но ничто не помогает.

У меня запечатлелся этот сон, потому что он напомнил мне об Изе. Я проснулся в гостиничном номере и подумал о ней со смутным чувством вины. Может быть, она уже мертва. Я подумал вопреки всякой логике, что, будь она мертва, это меня бы оправдывало.

После аварии я езжу на выступления только поездом. Не потому, что у меня был шок — так думают все, но это неверно. Я без единой царапины выбрался из-под кучи обломков, только руки слегка дрожали. Дало о себе знать нечто другое, три недели спустя. Знакомый редактор, который работает на радио, рассказал мне по телефону, что он разбил свою машину вдребезги, на что я, не раздумывая, сказал: «И слава богу». Не знаю, что я имел при этом в виду, я попытался объяснить, что теперь не чувствую себя таким одиноким со своей аварией, но ощутил за его вежливым ответом неприятное удивление.

С тех пор я почти всегда езжу поездом. Чувствуешь себя ближе к людям. Тебя окружает и обслуживает гигантский механизм. Расписания, рельсы, электропровода, вокзалы и залы ожидания, оглушительные громкоговорители, сообщающие о приходе и отходе поездов, помогают моей причуде — воображать, будто я в этой действительности лишь гость. Я сижу незаметно среди других пассажиров и смотрю в окно, за которым, год от году гуще, тянутся белые, светло-серые и кирпично-красные многоэтажные дома предместий и городов-спутников, все одинаковые в тщетном стремлении не походить друг на друга,— и это усиливает чувство, что у меня нет своего места в пространстве.

Вагон покачивается и трясется. В ярком солнечном свете вспыхивает красный или зеленый бархат мягких сидений, и по ним проносятся тени от проводов и мачт со светофорами. В сумерках становятся серыми, а потом освещаются верхним светом белые подушки, цветные фотографии знаменитых замков и крепостей, прямоугольное зеркало.

Оцепенело сидишь на некотором расстоянии от этой летящей стены. Гремят, стучат колеса, плавный, протяжный гул пронизывает

вагон и, перебиваемый слева и справа короткими лязгающими ударами колесной оси, рассыпается, как короткие взрывы, на уносимый назад грохот вагонных тележек, после чего разорванные звуки сливаются и снова заполняют все пространство. С волнообразным свистом и шипением мимо окон проносится воздух, что-то, жужжа и шлепая, бьется в стекла, и весь этот шум сливается в туннелях с ревом встречных поездов, пока внезапно не пропадает, словно его отрезало. Возникают новые звуки: легкий стук двери купе, скрип толстой черной переходной гармошки между вагонами, дребезжащий звон буферов, сцепляющих друг с другом стальные платформы,— он раздается, когда поезд заворачивает по кривой или переходит на боковую ветку следуя силе, увлекающей его постепенными рывками в новом направлении, где ход его снова подчиняется равномерному, чуть пружинящему ритму, который пронизывает рельсовый путь с его шпалами, подпорами и болтами, и эта мягкая, тихая, непрерывная дрожь пути сообщается вагонным тележкам, гребням колес, они с легким постукиванием бегут по рельсам и передают напряжение между ними и рельсами через рессоры, раму, неподвижные части вагона и мягкие диваны пассажирам, погружая их в дремотное колыхание и покачивание, и пассажирам кажется, что они в полусне и что их влекут не только с одного места к другому, но увозят от самих себя, временно лишают значения, превращают в существа с ограниченными правами, существа зависимые, сведенные к общему знаменателю с прочими предметами, подлежащими транспортировке.

Когда я приезжаю в города, где вечером у меня доклад или выступление, я сразу беру такси и еду в гостиницу, чтобы посмотреть комнату, где проведу ночь. Я стараюсь поселиться подальше от вокзала, поэтому всегда заранее пишу, что хотел бы получить тихую комнату, и слово «тихую» в письмах подчеркиваю. Я пишу, что не придаю значения комфорту, но хочу выспаться. Видимо, это нагоняло страх на тех, кто меня приглашал, потому что они, едва увидев меня, заботливо осведомлялись, доволен ли я комнатой. Каждый раз я отвечал «да», чтобы избежать дальнейших расспросов и сгладить впечатление, которое, вероятно, произвел на них.

В одной из таких добропорядочных второразрядных гостиниц, в которых я обычно останавливался, я познакомился с Изой. Оказалось, что она однажды писала мне. Но это было довольно давно, и я уже забыл об этом. Я рано приехал в город и вторую половину дня провел в бассейне. Вообще-то я терпеть не могу закрытых бассейнов, шума плещущихся в тесноте тел. Но прошлой ночью я плохо спал и хотел разогнать кровь. К счастью, в бассейне было малолюдно, и мне никто не мешал плавать. Поглядывая на большие электрические часы около вышки для прыжков, я ускорял движения, пока не ощутил, что меня охватывает немой восторг. Я жил, мое тело, вспахивая воду, разогрелось, я почувствовал свою силу.

Потом я вернулся в гостиницу и прилег на час, положив на глаза еще влажное полотенце. Было приятно расслабиться, ни о чем не думать и лишь ощущать себя в маленьком замкнутом мире. Вероятно, это помогает сосредоточиться на чем-то, что вопреки всему сохраняет в тебе жизнь, баланс круговорота, биологическую природу.

Затем я оделся и спустился вниз поужинать перед выступлением.

Я увидел ее сразу. Она бросалась в глаза, потому что сидела за столиком одна и вещи на ней были явно из дорогого магазина. Не помню, что именно было на ней, помню только, мне не понравилось. Я сразу увидел, что она специально продумала свой наряд для данного

случая. Кажется, на ней был красный брючный костюм, черные волосы были заплетены в толстую пышную косу. Но это было ей уже не по возрасту.

Лучше всего у нее были волосы, не фигура, несколько неуклюжая и тяжеловатая, и не лицо, потому что оно чересчур выдавало скрытое напряжение и слишком большую силу воли. Но я уже не помню точно, как она выглядела. Я гораздо лучше помню ее почерк по многим длинным письмам, которые она мне писала и на которые я никогда не отвечал,— стремительный, с сильным нажимом почерк. Почерк человека, желавшего в чем-то меня убедить.

Я выбросил все ее письма, когда ушел от жены к А. Я хотел навести порядок, что всегда означало для меня отрезать прошлое. Но именно этого я не умел.

Когда я затем вернулся к жене, я опять навел порядок, чтобы снова приспособиться к старым привычкам. Я хотел, чтобы в квартире моей новой жизни господствовала ясность и для Изы в ней больше не было места.

С самого начала я не находил ей места в своей жизни, кроме коротких мгновений, и она это знала, должна была знать: ведь я ей все рассказал. Но однажды она мне написала, а может быть, сказала: «Если всегда придерживаться фактов, никогда ничего не случится».

Все ее письма я сжигал, не отвечая на них, и только иногда, чтобы не остаться в долгу, звонил. Но делал это все реже и реже из-за ее манеры говорить медленно, подробно и назидательно, надолго затягивая разговор.

Первое письмо, которое я еще помню, она послала мне сразу после вечера, на котором я впервые увидел ее. Это был вечер, где я читал отрывки из своих работ, после чего началась дискуссия с молодым коллегой и местной знаменитостью, беседа с трибуны на тему: «Профессия ли — писатель?»

Молодой коллега, два года успешно подвизавшийся на этом поприще, немного испортил мой номер, потому что первым взял слово и сказал в точности то, чего и ожидала молодая часть публики: нет, он не профессионал, он пишет книги, потому что в данное время его привлекает именно такой способ самовыражения. Но, возможно, скоро он займется чем-нибудь другим, выберет иное средство информации или займется совершенно другим делом. Он действительно был образцом свободного человека и притом совсем не щеголял своей исключительностью, ибо сказал в заключение, что писать может каждый, но никто не обязан писать, и для того чтобы этот взгляд утвердился, должны сперва исчезнуть все дурацкие старые критерии качества, уступив место спонтанности выражения, пусть каждый отправится на поиски спонтанности, лучше всего вместе с другими, образовав группы, в которых каждый самовыражается перед каждым, и каждый снимает на киноленту каждого, и каждый подстегивает каждого и так далее.

Когда он кончил, раздались аплодисменты, и я сначала выждал некоторое время. Потом сказал, что это программа благородная, но нереальная. В реальности писатель — это профессия, если он этим зарабатывает себе на жизнь, но еще и нечто худшее, более опасное — в творчество втягиваешься все больше, как в прогрессирующую болезнь, в него углубляешься, как в подземный ход. Но, говоря так и чувствуя, что это производит впечатление, я думал, что это неправда, я могу сегодня же перестать писать, могу не написать больше ни строчки. Да, это сидит во мне — внезапно перестать и даже не обернуться, так, словно я сам себя отменил. И мне вспомнилось, как я однажды

сказал А., чтобы вызвать ее на спор: «Все, чего я хочу,— это иметь деньги и вместе с тобой выбросить их на ветер».

Потом мы еще некоторое время посидели в узком кругу. По рукам пошла книга почетных посетителей, и молодой коллега сделал вид, будто что-то обдумывает, и затем одним духом быстро поперек страницы написал: «Когда собаки попадают на небо, они кусаются» — и поставил свою фамилию.

Все восторгались этой записью, потом книгу протянули мне. Передала ее Иза, она сидела рядом и положила ее передо мною: «Теперь вы».

Разумеется, все смотрели на меня, и я спросил: «Что написать? Тоже что-нибудь о собаках?»

Иза, представляя теперь кружок, сказала с тяжеловесной дамской грацией, показавшей мне, что она не совсем в своей тарелке: «Все, что вам угодно».

Я попросил карандаш и написал: «Собака на берегу моря — не просто собака на берегу моря» — и подписался. Затем подумал, заключил «не» в скобки, но афоризм не стал от этого лучше.

— Что значит эта собака? — спросила Иза, когда общество снова распалось на группки.

— Не знаю,— сказал я,— в ней вся проблема.

Вот это и послужило поводом для письма, которое она в тот же вечер написала и отправила мне. Она писала, что хотела бы встретиться со мной, чтобы «разобраться в проблеме собаки», и я согласился, может быть, потому, что мне это понравилось, может быть, потому, что я хватался тогда за все, что могло меня рассеять.

Мы условились встретиться у парка на берегу Рейна, в том кафе, что у ворот. Я выбрал это кафе, рассчитывая на то, что после обеда не встречу там знакомых. Казалось бы, мне должно быть безразлично, но все же я предпочитал, чтобы меня не видели с нею, мне мешало какое-то неясное предубеждение, возможно, она запомнилась мне как типичная дама с дорогой сумкой в руках. Во всяком случае, она мне не подходит, появление такой спутницы нужно объяснять. Но я подумал и о том, что там, в парке у Рейна, можно будет и погулять, если захочется.

Я пришел минут на пять раньше, заглянул на террасу и в ресторан и, так как ни там, ни там не обнаружил Изы, спустился на улицу, чтобы встретить ее. Теперь от стоянок машин шло много людей в парк, и мне то и дело казалось, что в некоторых женщинах я издали узнаю Изу, ее медленно приближающуюся грузноватую фигуру, которая мне не нравилась. И хотя потом оказывалось, что то были другие женщины,— по-видимому, домохозяйки, или секретарши, или продавщицы, которые, освободившись после обеда, шли в новых летних платьях на концерт,— все они только усиливали мое неудовольствие и раздражение.

Мне не так уж хотелось видеть Изу, и все-таки я злился, что она заставляет меня ждать. Полдня пропало. Я вымыл голову, почистил туфли и надел новую рубашку и светлый летний костюм — нелепые старания! Если я теперь поеду домой и переоденусь, я вряд ли смогу снова включиться в работу.

Может быть, поэтому я и остался. А может быть, потому, что хотел получить вразумительное объяснение: что случилось, почему она так опаздала, как она оправдается. В конце концов о встрече просила она, и ничто не дает ей права заставлять меня ждать. Судя по ее письму, ей это должно быть ясно.

Затем я снова прошел через кафе на террасу и вдруг увидел ее. На ней были большие, очень темные очки, из-за которых нижняя часть лица казалась пустой, и это выглядело так, будто она в маске; она сама и все, что непосредственно ее окружало, показалось мне безжизненной и искусственной картиной. Она оцепенело и прямо сидела на стуле и курила, на спинке другого стула висел ее красный платок или шелковая шаль, на столе возле кофейного прибора я увидел ее непременную принадлежность — дорогую сумку из крокодиловой кожи, которую она держала наготове, чтобы расплатиться и этим полуосуществленным решением еще раз выиграть время для последней или предпоследней сигареты; она закурит ее, чтобы дать кельнеру пройти мимо, и станет снова смотреть прямо перед собой или на дверь, через которую никто не входил.

Мы увидели друг друга одновременно. Мое плохое настроение тотчас прошло, но она словно не заметила, что я взял ее за руку и сел рядом. Она здесь уже больше часа, лишь однажды отходила от столика позвонить по телефону, и в этот-то момент я, видимо, вошел и снова вышел на улицу.

Когда я объяснил ей это, она коротко и горько усмехнулась, как человек, который знает, что это — лишь новая проделка вечного, выступающего в новом обличье, неодолимого невезенья и можно только посмеяться над наивностью тех, кто думает, будто на сей раз его перестанут преследовать неудачи.

Я попросил ее снять очки, мне мешало, что я вижу только ее небольшой, сильно накрашенный рот, и она, с трудом преодолев нежелание, показала свои нервные, покрасневшие от плохого сна глаза.

— Я довольно мерзко выгляжу,— сказала она.

— Нет,— возразил я,— почему же?

И она рассказала, что страдает депрессией.

Она как раз в трудной фазе, прервала курс лечения психоанализом, потому что психотерапевт отказался от нее. И теперь чувствует, что остановилась на полпути к перемене и дальше ей предстоит продвигаться самой, собственными силами. Она решила наконец зажить собственной жизнью, ей уже сорок, а она еще не жила. Сколько она себя помнит, она всегда существовала для других, послушно и не осознавая этого. Она была старшей из четверых детей, рано взвалила на себя семейные обязанности и так и не научилась иметь собственные желания. В двадцать она вышла замуж и сразу родила ребенка, дочь, та уже студентка, и им не о чем говорить. Дочь целиком живет в своем мире, среди друзей по клубу верховой езды, теннисному корту или лыжным прогулкам и всякой другой роскоши, с которой она сама никогда не могла свыкнуться, воспринимая ее скорее как обязанность, возложенную на нее, потому что она замужем за преуспевающим человеком.

С самого начала она поставила себя на службу его карьере, стала превосходной хозяйкой дома, рекламной куклой, светской дамой и получала за это его вежливую благодарность. Теперь он — председатель правления большого завода и состоит во множестве советов разных акционерных обществ, и, собственно говоря, его жизни она не знает. Кто он и кто она, ей стало яснее, когда она влюбилась в сотрудника мужа и этот молодой человек сразу же отдалился от нее. Затем она стала часто болеть и то и дело ездить на курорты и менять врачей. И постепенно все больше погружаться в раздумья, из которых не могла уже выбраться.

В 1967—1969 годах всеобщее волнение и протест захватили ее, и она смогла увидеть себя по-новому. Она поняла свою зависимость, у нее хватило мужества признать, что она до сих пор не жила. Она

начала читать все книги об эмансипации, выходившие тогда, пробовала говорить об этом с мужем, но натолкнулась даже не на возражения, а лишь на вежливую снисходительность. Он посоветовал ей следовать своим новым интересам, и она, с его согласия, устроила в своем доме небольшой дискуссионный кружок. Стала работать в школьном попечительстве, в бюро «Психиатрическая помощь по телефону», ездила на конференции, где рассуждали об освобождении женщины, наконец, попробовала лечиться психоанализом, в чем и потерпела теперь крах.

А чего она ждет от меня?

Она хочет говорить со мною, говорить обо всем — вот что ей необходимо, у нее нет никого, кто понимал бы ее.

Я посмотрел на нее. Все в ней противоречило одно другому. Широкое лицо с нечеткими чертами, пожалуй, уже несколько смахивающее на лицо матроны, маленький, непрерывно говорящий рот, пышные обнаженные руки, большая грудь и металлический напряженный голос, в котором слышался надлом, трещина, ожерелье из крупных жемчужин, сумка из крокодиловой кожи, золотая зажигалка — все эти символы благосостояния, которые она не задумываясь таскала с собой, и заученный критический жаргон, на котором она изъяснялась, описывая мне свою жизнь, отвага, с какой она пыталась смотреть на себя, энергия и вместе с тем бросающаяся в глаза медлительность, заторможенность мысли и неожиданные паузы, во время которых она теряла нить и во внезапно затуманившихся глазах появлялась глубокая неуверенность.

Я спросил, почему она прервала психоанализ, и она ответила так стремительно и упрямо, словно у нее была наготове жалоба для предъявления третейскому судье:

— Он меня не признавал!

Я растерялся и лишь молча кивнул, а потом, все еще от неожиданности, спросил:

— В каком смысле? Как женщину?

Я сразу понял, что́ натворил. Я увидел, как она напряглась, хотя и сидела спокойно, откинув голову, попыхивая сигаретой; словно безучастно, но с надломом в голосе она спросила:

— Почему вы так думаете?

— Не знаю,— сказал я,— мне представился его белый халат, эти люди ведь только и делают, что ограждают себя от жизни.

Она внимательно и выжидающе посмотрела на меня, словно опасаясь новой обиды, но уже готовая и на что-то другое, готовая заново оценить свой мучительный опыт в свете той перспективы, которую я перед ней раскрою.

И хотя я понял, что ступаю на наклонную плоскость, я сказал:

— Врачи защищают свое кажущееся превосходство. Их главная и каждодневная потребность — наслаждаться своим превосходством, а это означает, что они никогда не позволяют себе по-настоящему принимать участие в пациентах как в личностях, иначе все рухнет, вся их прекрасная уравновешенность. Знаете что, он просто испугался вас. Вы оказались для него слишком значительны.

— Я тоже так думаю,— сказала она.

Затем она взяла свою сумку, достала оттуда машинописную копию письма и дала мне прочитать.

Это было любовное послание к врачу, написанное языком теоретической статьи, с аргументами, почерпнутыми из психоаналитических бесед с ним и обращенными против него же. В конце она предлагала ему уехать с ней куда-нибудь на несколько дней.

Я смотрел на письмо дольше, чем нужно, потому что не знал, что сказать. Потом протянул ей и поблагодарил за то, что она дала мне его прочитать.

— Все так, как вы сказали, правда?

— Да,— сказал я и посмотрел ей в глаза.

Я спросил, что она собирается теперь делать, и она рассказала, что решила написать книгу, это будет описание, анализ внешней и внутренней зависимости женщин и мнимого либерализма мужчин, основанного на зависимости женщин. Она еще точно не знает, как писать эту книгу, но надеется, что время от времени сможет об этом беседовать со мною.

— Хорошо,— сказал я,— но только для того, чтобы вы почувствовали себя независимой, только временно.

Мне не хотелось останавливаться на этой теме, и я предложил погулять в парке у Рейна.

Она сразу же взялась за свою сумку и с готовностью встала, хотя я еще не заплатил, но я перехватил кельнера на ходу, затем взял ее за обнаженную руку, потому что мне захотелось прикоснуться к ней, и повел вниз по лестнице. Внизу, в парке, я выпустил ее руку.

Из музыкальной раковины, перед которой на тесно сдвинутых садовых стульях, все еще сидело много слушателей, главным образом женщин, доносилось окончание послеобеденного концерта, обрывки какого-то попурри, где Сметана сменился Хачатуряном, а затем прозвучал пышный финал, мелодия которого мне тоже была знакома, но не связана с определенным именем,— отзвучавшие волны порядком поношенных эмоций.

Мы услышали жидкие аплодисменты и увидели, как поднялись музыканты в зеленых пиджаках, поклонились и начали укладывать инструменты. Мы пошли вокруг большого плоского бассейна с крытым круглым островом посередине, на котором в летние месяцы по вечерам танцевали. Мы все больше углублялись в парк, проходя мимо людей, которые брели среди длинных клумб, густо засаженных цветами, мимо выложенного обломками камня другого бассейна с водяными растениями, в зеленом сумраке высоких деревьев, за кронами которых в просветах беззвучно проносились красные, синие и желтые кабины канатной дороги, теперь по большей части пустые. Небо покрылось облаками, стало оловянного цвета, потеряло глубину, и на его фоне скольжение вверх и вниз почти неподвижно висящих кабин казалось призрачным трюком, удававшимся каждый раз, когда они встречались на одном и том же месте. Потом мы подошли ближе, и я услышал тихий скрежет механизма, разрушивший видение.

Мы молчали. Она еще попыталась сказать что-то о цветочных клумбах, но я едва откликнулся: меня угнетало, что часы эти потеряны, я предавался бессильным размышлениям, которые были, пожалуй, предчувствием неизбежной беды и вместе с тем нетерпением, означавшим мое полусогласие или безразличие,— я хотел продолжения. В моей нынешней ситуации это было подобно мелодии, которой заполняют паузу в передаче. Как только я разделаюсь с этой историей, я вернусь к самому себе.

На минуту я почти совсем забыл о женщине рядом со мной, словно она присутствовала здесь не полностью, как бы уменьшилась, идя рядом с опущенной головой и пытаясь приноровиться к моему шагу.

— Сюда,— сказал я; это прозвучало почти как команда, и она последовала за мной, будто арестованная.

Мы пришли к небольшому искусственному холму, окруженному олеандровыми кустами. С одной стороны в кустах был просвет, и вда-

ли виднелся Рейн, неторопливые баржи и затянутый дымкой противоположный берег.

Это был повод снова завязать разговор, но мне не хотелось делать усилие. Нет, я не мог ничего сказать, это было невозможно, даже когда я думал об обратном пути.

Почему она идет со мной, чего она хочет? Я еще не дотронулся до нее, а она уже стояла предо мной как оглушенная. Чем-то она напоминала мадонну, покорную мадонну возле олеандровых кустов. Я притянул ее к себе, почувствовал ее податливость, ее большую мягкую грудь и начал медленно, с хладнокровной систематичностью целовать ее. Потом, спустя некоторое время, я взял ее за густые волосы, оттянул голову назад и заглянул в ее потерянное лицо.

Нет, сейчас нельзя, подумал я, но скоро мне придется сказать ей, чтобы она на меня не рассчитывала.

Среди сообщений об убийствах и самоубийствах я нашел сегодня в газете заметку, смахивающую на плохую выдумку, на фантастический фарс. Но я уверен, что это правда.

Молодой итальянский рабочий из Турина и его подруга решили вместе умереть, потому что считали свою связь безнадежной. Во всяком случае, так им казалось. Они достали ампулы с синильной кислотой и после долгих клятв в любви и объятий одновременно сунули их в рот. Девушка раскусывает ампулу и умирает в судорогах, молодой человек засовывает ее за щеку и потом выплевывает.

Кто он — коварный убийца, заманивший свою подругу в изощренную психологическую ловушку, чтобы избавиться от нее? Полиции он заявил, что вдруг испугался. Он медлил, с ужасом глядя, как умирает его подруга, все еще хотел принять яд, но не смог.

Вероятны обе версии, но вторая интересует меня больше.

Согласно этой версии, представляется мне, он — инициатор смертельной игры. Это он разработал план, он достал ампулы с ядом и выбрал время и место. Но она, ее внутренняя потребность во всем зависеть от него вынудила его продолжить игру, ее послушность связала его, была тем грузом, который потянул их обоих вниз. Ибо дело ведь было уже не в том, что они не могут больше жить, а в том, что на короткое время они нашли способ жить, который их обоих удовлетворял, но который включал в себя смерть как условие, они играли в смертельную игру, которая давала им чувство защищенности, уверенность, что ни один из них не имеет перед другим никакого преимущества или выгоды, ничего, что можно было бы сохранить на потом как выход, как исход, как иную возможность. В смерти, которую они обещали друг другу, они увидели краткую картину жизни без обмана, без страха перед разлукой, перед тем, что один покинет другого.

Но поскольку оказалось, что только она готова заплатить за это, следует предположить, что это было прежде всего ее потребностью. И что это она заразила его, в то время как казалось, будто ведет он. Ее стремление к предельному, нерасторжимому единению было той смертельной ловушкой, которую она расставила ему и из которой он в последнее мгновение спасся.

Разве он был обязан умереть, потому что обещал? Разве ничего больше нельзя выиграть в жизни одному, никакой другой возможности, хотя бы отсрочку?

Он засунул ампулу за щеку, и эта тайная уловка расторгла союз. Союз, который ничего не мог больше дать, кроме такой же мучительной смерти, как та, которую он увидел.

В этот момент он стал взрослым. Он постиг, что независим, что готов быть подлецом, предателем, только бы жить. И я допускаю даже, что в эти последние секунды он притворился перед подругой, бросился рядом с нею, стонал и катался в мнимых муках и при этом выплюнул ампулу.

Лето прошло в нерешительности. Я был взбудоражен всеобщим беспокойством и считал, что должен изменить свою жизнь. Но долгое время это была бесплодная буря. Я поговорил с женой, сказал ей, что должен сделать новый шаг, чтобы постепенно не впасть, подобно другим, в состояние застоя, и она ответила довольно холодно и рассеянно:

— Сделай же этот шаг, поступай так, как считаешь нужным.

— Помоги мне,— сказал я,— не будь враждебной ко мне, помоги мне своим пониманием.

И она ответила:

— Ты ведь все отдаляешься от меня. В этом я тебе не помощник. Я должна заботиться о себе и о детях.

Я знал, что она права. Я поговорил с А. В будущем году мы хотели съехаться.

Но тут была еще Иза, которая почти ежедневно писала мне длинные письма и которой я вовремя не сказал, что все это бесперспективно.

Однажды, когда я пил чай с женой, она спросила у меня, от кого я все время получаю эти письма, и я рассказал об Изе, воспользовался ею как примером того, что все неустойчиво, что наша проблема не единичный случай, описал ее в ее противоречиях, рассказал о причудливой смеси понимания, нахватанных слов и банальностей, из которой состояли ее письма, и этот разговор о третьем, превратившемся при этом в изломанное, беспомощно хватающееся за пустоту существо, снова сблизил нас.

— Я хотела бы познакомиться с нею,— сказала жена.

По-видимому, это была не только ее мысль, ибо когда я через несколько дней вернулся из короткой поездки, она рассказала, что Иза позвонила и явилась к нам в желтой спортивной машине, в «ланчии», и познакомилась с нею. Она просидела больше двух часов, говорила о себе, своем доме, своем браке и о браке вообще как установлении, созданном, чтобы угнетать женщину, и затем незаметно, как ей, наверное, казалось, перешла к расспросам о нас.

Я тотчас понял, что в ней происходило. Перед отъездом я снова встретился с нею, мы гуляли около спортивных площадок стадиона, и я рассказал ей об А., чтобы немного оттолкнуть ее от себя. Но я действовал недостаточно решительно, говорил лишь намеками, говорил о своих колебаниях, и, возможно, ей показалось это проявлением моего доверия, во всяком случае, как только мы остались одни на дороге позади теннисных кортов, она оказалась у меня в объятиях.

— Поедем со мною в отпуск,— сказала она.

Я объяснил, что это невозможно.

Она спросила, хотел ли бы я этого.

Я ощущал в руках ее тяжелое и пышное тело и сказал то, что подумал в этот момент. Да, это было бы хорошо.

— Тогда сделай так, чтобы это стало возможным,— сказала она.

И начала говорить, что мы поехали бы в ее машине, просто на юг, без определенной цели. Она купит себе по этому случаю новые

платья, новые купальные костюмы, мы будем останавливаться в лучших отелях.

Я все еще держал ее в объятиях, а мимо проходили люди — женщина с детской коляской, молодая пара, рука в руке, ошалело глядевшая вперед, словно нас тут и не было.

У меня было впечатление, что Иза наслаждалась этим. Она выглядела разгоряченной и, когда я попытался мягко оторваться от нее, крепко прижалась ко мне, и по легкой дрожи я понял, что она беззвучно смеется над тем, что стоит здесь, обнявшись, посреди дороги, в то время как мимо проходят люди и пытаются не замечать нас, эту сумасшедшую, бесстыжую пару.

— Ты будешь идиотом, если не поедешь,— сказала она тихо.

Меня поразили и эти слова, и ее интонация. Пожалуй, она во многом права.

Мы слышали глухие удары мяча с теннисных кортов и все еще стояли, неуклюже обнявшись, когда совсем близко от нас проехали на велосипедах две девушки в белых спортивных костюмах и позвонили.

— Пробуют разбудить нас,— сказал я.

— Жаль,— сказала она и закрыла глаза, словно хотела и дальше спать со мной стоя.

Все пошло вкривь и вкось, потому что я неправильно понимал Изу и, поскольку сам был во внутреннем разброде, представал перед ней в неверном свете. Я сознавал это, но не мог вести себя иначе, было бы слишком трудно, слишком нелепо, слишком тягостно гулять с нею под руку здесь под деревьями и снова начинать копаться в своих проблемах. Я знал, что бы она сказала: она заговорила бы, как иной раз в своих письмах, о великой перемене, понесла бы всякую чепуху, которую задолбила в дискуссионном кружке и пускала в ход по любому поводу. И опять пропустила бы мимо ушей то, что я хотел ей сказать.

Как раз когда она начала сопротивляться, я почувствовал, что готов уступить. На некоторое время мы были защищены теперь от всяких разочарований. Я немного отодвинул ее, чтобы увидеть светлые оспинки прививок на ее загорелых руках, и снова привлек к себе. Мы шли медленно, будто случайно прижимаясь друг к другу. Казалось, что-то мягкое катается в куче муки, и другое мимолетное чувство, уже знакомое, снова возникло во мне, словно что-то серое, на длинных ногах, не зависящее от меня поднялось внутри и пристально всматривалось, как будто я сам наблюдал за тем, как подготавливаю неизбежную беду. Я повторялся, делал то же, что в последний раз, что делал всегда. Совершалась стремительная и незаметная подмена, которую предусматривал убогий сценарий для этой минуты: сейчас я здесь с нею, а почему бы и нет? Где-то на заднем плане осталась А., но я не чувствовал, что связан с нею. Это пустяки, всего лишь обычное маленькое предательство и, быть может, испытание. Я внутренне посмеялся над словом «испытание» и излишними трюками, при помощи которых уговаривал сам себя. Мы теперь нашли ритм, позволявший так тесно идти рядом, что мы все время ощущали друг друга и постепенно совсем погрузились в эти соприкосновения. Мы, наверное, двигались довольно неуклюже, как наклонно катящийся по земле двойной баллон. Мы говорили двумя разными голосами: внешним и внутренним; я слышал, как она произносила названия курортных мест, сопровождая их завлекательными описаниями, в то время как в моей голове развертывалась беспорядочная аргументация, разбивавшая и запутывавшая всю мою жизнь.

Мы дошли до стоянки, где наши машины стояли рядом, и разъединились. Она поискала в сумке зеркало, чтобы посмотреться в него, и, отчетливо сознавая, что она в полуобморочном состоянии, я прервал это ее занятие, прижал ее спиной к машине, и мне захотелось укусить ее руку. Языком я поискал следы от прививки. Одну руку она держала на моем плече, другую положила на мою талию, словно мы танцевали, и она, с одной стороны, была партнершей, с другой — партнером. Я ясно ощутил, как она притянула меня к своим бедрам, чтобы лучше почувствовать меня, и сказал: «Видишь, что ты натворила»,— ожидая, что она улыбнется, но она ответила с торжествующей самоуверенной убежденностью:

— Я знаю, чего ты хочешь.

Мы забыли, что на этой стоянке есть сторож. Когда мы отпустили друг друга, он возник на некотором расстоянии, как памятник, напоминающий о наших обязанностях. Я поискал в карманах квитанцию за пользование стоянкой, а Иза, полуотвернувшись, быстрыми рассеянными движениями привела в порядок лицо и волосы. Снова наступил момент прощания, после которого каждый может сесть в свою машину и уехать. Но мы еще несколько мгновений нерешительно постояли в тесном проходе между нашими машинами. Я не хотел садиться первым и ждал, пока это сделает Иза; она снова показалась мне немного беспомощной и смущенной. Внезапно, наполовину уже в машине, она протянула мне ключ от зажигания:

— Хочешь сесть за руль «ланчии»?

Я совершенно не хотел этого, я, собственно, был уже далеко. Но я увидел по ней, что эта затея что-то для нее значит, возможно, предвосхищает то, о чем она мечтает. И тут было что-то еще, какая-то странная наивность, ей представлялось, что такое предложение — большая хитрость; она была уверена, что мне очень хочется сесть за руль ее машины, и если я попробую поуправлять ею, то буду уже до известной степени приручен.

Итак, я сел и попросил объяснить, как переключаются скорости, прикинул, как выехать к автостраде, чтобы развить скорость, и нажал на педаль газа. Уголком глаза я видел рядом с собой Изу, скрытую красным платком и большими солнечными очками. Она казалась мне такой же чужой, как и прежде, и я трезво подумал, что все это нелепо и что, разумеется, ничего из этой поездки не выйдет. Я не годился в компаньоны богатым и праздным дамам на отдыхе. Моя жизнь снова принимала старое направление, где меня ждало что-то новое, неведомое, но не это.

И вот, значит, она теперь побывала у моей жены и пригласила нас в гости. Нас ждут в субботу, если погода будет хорошей, по возможности, сразу после обеда и с купальными принадлежностями, если мы хотим воспользоваться ее новым, расширенным swimming-pool[1]. Затем мы вместе с нею и ее мужем поужинаем, после чего встретимся с небольшим дискуссионным кружком, который собирается в ее доме раз в месяц, будет несколько, как она сказала, очень общительных и любознательных журналистов, учителей и студентов, которые хотят со мной познакомиться. Она, так сказать, собрала все свое войско, чтобы иметь повод для приглашения.

— Поедем?— спросила жена.

Я пожал плечами, чтобы выказать — больше себе, чем жене,— равнодушие. Между собой мы называли это приторможенным согласием.

[1] Плавательным бассейном *(англ.)*.

Жена уже почти согласилась. Она исходила из присущего нам обоим любопытства к чужим людям, чужим условиям жизни.

Была и другая причина. Когда мы вместе куда-нибудь ехали, это каждый раз означало новое незаметное сближение, бессознательное взаимное укрепление наших отношений. Мы люди женатые, нашему браку более двадцати лет, мы пара опытная, мы привыкли к оценивающим взглядам окружающих и отвечаем на них с улыбкой. У нас целый набор общих привычек, выработана своя манера входить, здороваться, включаться в разговор, и когда мы оказываемся в разных углах, каждый знает, не оглядываясь, где находится другой, как он стоит или сидит, говорит, смеется или слушает или даже когда он посмотрит на тебя.

Она хотела восстановить это ощущение супружеской общности и потому спросила:

— Мы поедем туда?

И я, пожалуй, хотел того же. Сейчас мы не могли сделать ничего лучшего.

Как просто говорить, когда говорят только о конкретном. Я вспоминаю: когда мы готовились к выезду, она рассказала, что там, наверное, подадут мясное фондю. Я как раз брился, а она сзади меня в трусиках и бюстгальтере раздумывала, какое платье надеть, из распылителя обрызгивая себя чем-то терпко свежим. При этом ей вспомнилось, что Иза справлялась, любим ли мы фондю, и она сказала, что любим.

— Хорошо,— сказал я,— припадем к котлам с мясом крупной индустрии.

Она спросила, чувствую ли я угрызения совести.

— Разумеется, у меня всегда нечиста совесть, когда я кого-нибудь эксплуатирую. А у тебя разве нет?

— Мы — эксплуататоры эксплуататоров!

— Это еще что такое? Уж не занимаешься ли ты критикой общественного строя?

— Это я оставлю для кружка.

Так продолжалось еще некоторое время, пока мы ходили туда-обратно между ванной и спальней и переговаривались из-за угла, что-то выкрикивали друг другу через коридор, не всегда разбирая слова, если текла вода, и порой один переспрашивал: «Что-что? Что ты сказал?», а другой отвечал: «Ничего», или она спросила: «Надеть мне красное платье?», и я крикнул: «Красное?», на что она ответила: «Я уже надела его»—и появилась в дверях.

К красному платью она надела широкий черный лакированный пояс и браслет, который я подарил ей к двадцатилетию нашей свадьбы. Он так хорошо подходил к платью, что мне пришло в голову, не купила ли она платье к украшению. Но это вздор. Что бы она ни надевала, у нее всегда свой стиль.

Она попросила застегнуть до конца молнию и крючок на платье. Потом я сказал, чтобы она повернулась.

Она выглядела великолепно.

Она стала рядом со мной, и мы оба посмотрели в зеркало. Парадоксально; мы собирались разойтись, но, когда появлялись где-нибудь вместе, выглядели как воплощенное благополучие. Мне импонировало, что с ней это возможно. Но и пугало, словно оба мы ничего не поняли и вместе тоже не можем ничего понять: ни она, ни я.

Но против Изы мы были едины. Она отлетит от нашего единства, как от стены. Мы не уславливались об этом. Существуют другие,

непрямые пути взаимопонимания, например, ироническое восхищение, с каким моя жена рассказывала о «внезапной атаке этой странной женщины», и улыбка сообщника, с какою я слушал ее рассказ.

Когда мы в субботу, бросив купальные принадлежности в оранжевой плетеной сумке на заднее сиденье машины, тронулись в путь, сияло послеполуденное солнце; автострада, которая вела на север, была почти пуста, потому что жители Рура, направлявшиеся за город, теперь заполонили дороги на Эйфель, Рейнталь, Арталь и Вестервальд, а возвращаться будут лишь через несколько часов.

Я объяснил жене, сколь велико и важно преимущество езды в обратном направлении. Вся автострада, это многомиллионное сооружение, принадлежала нам, и вот мы индивидуально наслаждаемся коллективным богатством — так же, кстати сказать, обстоит дело, когда мы индивидуально пользуемся языком, и так далее и тому подобное; такое течение мыслей у меня — признак хорошего настроения или, возможно, уже признак небольшой мании.

А может быть, желание поговорить возбуждали во мне это лето, сияющая погода, бархатно-синее, без единого облачка, небо. Будь я один, я бы только выкрикнул что-нибудь.

Мы свернули с автострады и поехали по аллее акаций, мерцавшей светом и тенью, и затем, следуя нарисованному Изой плану, вверх по холму, где все: и бунгало, и старые деревья, и декоративный кустарник — говорило о благосостоянии; он казался вымершим, все машины стояли, разумеется, в гаражах, а сады были скрыты высокими изгородями с густой листвой. Не видно было ни единого человека, у кого можно было бы спросить дорогу, но Изин рисунок показывал, что нам нужно на самый верх и там, около букового леса, чуть в стороне от дороги, и находится дом Зибольдов.

Он выглядел хотя и богатым, но не очень бросался в глаза, так как был выстроен на склоне и густая растительность мешала рассмотреть его с дороги. Богатство дома становилось явным лишь тому, кто проходил через вестибюль и холл и неожиданно оказывался на площадке, с которой открывалось большое, расположенное ниже двухэтажное помещение, отделенное от сада огромными сплошными окнами.

Там мы, сопровождаемые встретившей нас прислугой, на минуту остановились из-за спешившей нам навстречу Изы, которая приветствовала нас с верхней ступеньки лестницы. У меня возникло впечатление неудавшейся инсценировки. Она хотела встретить нас в вестибюле, чтобы самой подвести к этому месту своего дома, которое своей неожиданностью вызывало восхищение, но мы вошли слишком быстро.

— Красиво у вас тут,— сказал я, наслаждаясь, что говорю с ней на «вы» и произношу такие банальности.

На ней было шелковое платье кукурузно-желтого цвета, хорошо гармонировавшее с ее черными волосами, но что-то в ее лице или движениях портило впечатление.

Пожалуй, это было глуповато или даже неподобающе снисходительно — объявить, что тут у нее красиво. Но я действительно никогда не бывал в подобном доме. Через огромные окна открывался вид на долину и длинный лесистый холм на другой стороне. Холм виднелся сквозь дымку, она поднималась над речной долиной и лесными склонами и сгущалась над горами в легкие белые облака, которые медленно и незаметно таяли на солнце. Небо над холмом было безбрежно синее.

Я охватил всю картину взглядом, словно сделал моментальный снимок. Лишь едва ощутимое движение воздуха, в котором господст-

вовало почти полное равновесие, даль с ее блекнущими красками — лишь это говорило о лете. И так как я видел все сквозь сплошное стекло огромных окон, пейзаж казался еще более отрешенным, он выглядел расплывчатым парящим видением с призрачной примесью лжи, словно предо мной было лишь обманчивое отражение действительности.

Вся сторона склона вплоть до долины внизу принадлежала Зибольду. Верхушки нескольких деревьев, по-видимому, обозначали границу. Собственно, это была обширная, поначалу лишь мягко спускающаяся к склону лужайка, коротко остриженная и сочнозеленая от частой поливки; на ней была небрежно расставлена белая садовая мебель. Дальше, в стороне, где участок граничил с буковым лесом, виднелся стол для настольного тенниса, и оттуда, сопровождаемый сеттером, показался мужчина в белых брюках и белой рубашке; он так неспешно двигался по участку, что это мог быть только Зибольд.

— Мой муж перед домом,— сказала Иза.

Мы втроем спустились по лестнице, чтобы пройти через комнаты в сад, и я увидел через окно, как Зибольд неуклюже нагнулся, поднял упавшую подушку и положил ее на кресло. И мне показалось, что вдруг я понял: там сидела Иза, и Зибольд, кладя подушку на место, тем самым порицает ее.

Мы поздоровались на террасе в углу между главным зданием и флигелем; здесь в цветной тени маркизы стоял накрытый для кофе стол.

Зибольд оказался чуть ниже меня ростом, его седые волосы вились на висках, две верхние пуговицы на рубашке были расстегнуты и обнажали загорелую шею с крупными порами пожилого человека — ему могло быть за пятьдесят пять.

По первому впечатлению он мне понравился. У него были медлительные манеры, которые, пожалуй, выражали сдержанность или уверенность в себе, а может быть, церемонную тяжеловесность,— сразу не определишь. Он наверняка встречался со многими людьми, но вот эта пара, которую пригласила его жена, была ему чужой, что было видно по вежливости, с какой он предложил нам сесть.

Я вспоминаю легкое смущение в начале нашей беседы и напряженные попытки Изы расхвалить меня мужу, словно она козыряла мной или словно я был ее новым аргументом в старом споре. Вероятно, она боялась и его и меня, страшилась того, как мы различны, какой образуем контраст, неожиданно противоречим друг другу, но, видно, мы оба понимали ее и выжидательно смотрели на попытки навести между нами мост. Она суетилась, а мы оба уже словно сговорились, что это лишнее. Мы вполне могли бы некоторое время говорить о погоде — куда лучше, чем напряженные умствования и рассуждения, в которые она втянула нас, едва мы уселись. Но она пригласила нас сюда, на его территорию, хотя он, вероятно, охотнее провел бы субботу и воскресенье один со своей собакой, а теперь хотела показать ему, что мы гости, заслуживающие его внимания. Я следовал за ней как бы нехотя, чтобы он понял, что это всего лишь вежливость.

У меня сложилось впечатление, что она специально подготовилась, ибо задавала мне вопросы, как заправский интервьюер, с таким же судорожным и притворным интересом. Мне пришлось объяснить, как я пишу, составляю ли заранее план, где нахожу свои темы — словом, весь репертуар обычных вопросов писателю, на что я мог отвечать и во сне, лишь иногда слегка запинаясь, словно мне вдруг изменила память или как будто я впервые задумался над таким вопросом и вынужден искать ответа, благодаря чему мои ответы приобретали характер импровизации.

Моя жена научилась сидеть при подобных разговорах так, будто слушает, между тем как мысли ее были далеко, она думала о вещах, которые занимали ее и которые теперь, вероятно, были связаны с тем, что мы, очевидно, разойдемся, что ей придется вернуться на службу и пора готовиться к жизни без меня. В последнее время она все чаще мысленно отсутствовала, что меня порой раздражало, а порой укрепляло в убеждении, что между нами все идет к концу.

Пишу ли я по плану или без плана? Я пишу для того, чтобы найти план. Как в жизни. Здесь тоже существуют не вполне ясные взаимозависимости, противоречия, начала одного, остатки другого, пустоты, я блуждал среди них как полуслепой и мог двигаться дальше только потому, что был согласен заблудиться. Можно выразить все и по-другому. Каждая страница должна быть верной сама по себе, как будто за ней ничего не последует, но она определяется тем, что ей предшествует и что за ней следует. Однако нельзя все предусмотреть заранее, предвидение должно быть подернуто туманом — ради того постижения, которое еще предстоит. Сильнее всего приходится защищаться именно от постижения, и защищаемся мы, уже имея представление о целом, то есть с самого начала живешь по плану, и если ощущаешь, что тебе чего-то недостает, и ты не знаешь, чего именно, тогда на самом деле тебе недостает тебя самого, ты потерял сам себя, но не можешь себе в этом признаться, потому что сам того не знаешь. Быть может, писание — добровольный кризис, во время которого ты теряешь почву под ногами, чтобы снова научиться ходить, а может быть, чтобы вернуться к самому себе и вдруг с другой точки увидеть, где ты был только что.

Понятно ли я объяснил? Или все запутал?

Мне кажется, все, что я говорил, было попыткой оправдаться перед женой. Я, наверное, хотел сказать ей: «Позволь мне делать все, что мне хочется, мне это нужно, нужно для моего развития». Но она не слушала. С действительностью ее связывала только рука, которой она гладила мягкую голову сеттера, что сидел подле нее. Сзади нее светился кустарник, голубые раструбы колокольчиков, большие пестрые свечи цветов, на которые я время от времени смотрел. Богатство и лето, думал я, естественно связаны, богатство и лето, богатство и лето. И мне послышался другой голос, голос моей жены, он произнес старый упрек из старого разговора: «Ты опять поучаешь», в то время как в действительности Иза спросила: «Как, вы пишете, не зная конца?» И я ответил: «По крайней мере, я не знаю дороги к нему».

Я не чувствовал, интересны ли мои рассуждения Зибольду. Он был вежливым, но молчаливым слушателем, как человек, чья энергия парализована и который не может выйти за пределы самого себя. Словно на нем висела какая-то тяжесть. Скорее всего его сковывало ощущение разлада и путаницы в моих ответах. Но он не отвечал мне, а включал все в ту безмолвную беседу с самим собой, которую он, казалось, все время вел.

Наконец, он сказал:

— К сожалению, я еще ничего вашего не читал.

Я был благодарен ему за повод закончить разговор на эту тему.

— Покажите мне лучше дело ваших рук,— сказал я, неопределенно поведя рукой в сторону сада.

По-видимому, он не заметил этого движения или не понял, так как спросил озадаченно:

— Мое дело? Сейчас? Какое дело?

Я объяснил ему, что имел в виду сад.

— Ах вот оно что,— сказал он с улыбкой,— это дело не моих рук, этим занимается садовник.

Я увидел легкую насмешку на лице моей жены. Значит, она все же слушала или с чуткостью бессознательного, но неусыпного контроля реагировала на мою фразу.

Чтобы оправдаться, я сказал:

— Другие ваши дела тоже, наверное, делаются не вами, в прямом смысле слова?

— Конечно нет,— ответил он.

И словно эта тема была здесь неуместна, он оборвал разговор и спросил:

— Пошли?

Он явно хотел поскорее уйти от Изы, и я думаю, он понимал, что и мне хочется того же.

Но в этот момент из дома вышла их дочь со своим другом, и мы все остались стоять, пока Иза не предложила выпить, и Зибольду пришлось пойти распорядиться, а дочь в это время сказала, что вечером они собираются к Нико в Дюссельдорф. Это, видимо, должно было означать извинение за то, что они не примут участия в дискуссионном кружке Изы, но, в сущности, звучало как нечто противоположное, как смягченная улыбкой демонстрация презрения ко всем нам, за исключением, может быть, Зибольда, презрения, которое они оба выражали по-разному: дочь громко и возбужденно болтала на жаргоне своего круга, а ее друг, студент юридического факультета, все время молчал.

Возможно, я истолковал все неправильно. Просто они, дети богатых родителей, привыкли делать то, что им доставляет удовольствие, и относиться ко всему окружающему — и людям и вещам — как к чему-то, чем можно небрежно распоряжаться или попросту не замечать. У дочери разболтанность и неуравновешенность выражались в ироническом жаргоне, состоявшем из одних экзальтированных восклицаний; так, например, когда Зибольд приготовил коктейль по ее вкусу, она воскликнула: «Ты просто бог!» Такая манера изъясняться, видимо, означала, что ничего не следует принимать буквально, что говорящий никогда не думает в действительности того, что говорит, все либо притворство, либо общее место.

Оба залетели сюда, только чтобы сыграть партию в настольный теннис.

«Потом,— сказали они,— мы смоемся».

Иза заметно суетилась вокруг молодого человека. Его звали Эдгаром, и она произносила это имя через каждую фразу. Эдгар, видимо, был ее любимцем, возможно, потому, что дочь явно игнорировала ее, а Изе хотелось показать мне и моей жене, что она близка к молодежи.

Мне кажется, она чувствовала себя беспомощной. Она играла роль, в которой была не уверена. Она пригласила нас, не очень отдавая себе отчет — зачем, и вот тут случилось то, чего она никак не ожидала: она вынуждена была включиться в ту реальность, которую характеризовала мне как свою фальшивую жизнь.

— Не пропадайте надолго,— сказала она, когда мы с Зибольдом уходили.

Едва мы сделали несколько шагов, как она снова крикнула нам что-то вслед. Но Зибольд продолжал идти, не оглянувшись, через участок к задней калитке, к своей лазейке, как он сказал, ведущей в буковый лес.

Узкая тропка вдоль склона будто была его собственной тропинкой, по которой посторонним ходить запрещено. Я шел впереди, разго-

варивать было неудобно. Но молчание — знак большой близости или же враждебности, и мне казалось, что мы где-то посредине.

Понимал ли он, собственно, что происходит с Изой, и было ли происходящее безразлично ему?

В сущности, я не мог представить себе, что эти двое — супруги. А может быть, они разыгрывают перед нами спектакль, где она изображает страх перед ним и играет свою роль напряженнее, чем он? Разумеется, Зибольд привык к постоянной преданности и услужливости на предприятии. Он возвращался с заседаний правления или из своего директорского кабинета, он выходил из широко распахнутой перед ним дверцы служебного автомобиля — и на нем оставался определенный отпечаток, хотя он и не думал об этом. Те, что обладают властью делать других больными, сами всегда остаются здоровыми, хотя здоровье их бывает мнимым, равно как и сами они, и я думаю, Зибольд с некоторого времени пришел к такой мысли.

Мы дошли до обзорной площадки и постояли рядом, наблюдая за канюком, кружившим над долиной.

— Трудно поверить, что там внизу Рур,— сказал я.

— Да,— произнес он,— таким его мало кто знает.

Он ответил так, что я не мог понять, говорит его ответ о наивности или о железной деловитости. И то и другое одинаково подходило, чтобы подчеркнуть свою привилегированность.

— Когда вы купили свой участок? — спросил я.

— В конце пятидесятых. Сегодня он был бы мне уже не по средствам.

Затем, как нечто давно обдуманное и неизбежное, он добавил:

— Если я сейчас продам его, все разобьют на мелкие участки. И склон покроется миленькими маленькими домиками.

Снова я не мог понять, опасается он этого или просто размышляет, как извлечь при продаже участка побольше денег, или же в его словах звучит ненависть. Во всяком случае, он подумывает, не ликвидировать ли все тут.

На обратном пути я дал ему возможность начать разговор снова, но он не воспользовался ею.

День уже кончался, когда мы вернулись. Тени удлинились, противоположный склон долины стал очень ясно виден, хотя свет почти незаметно переходил в желтоватые вечерние тона. Молодые люди, видимо, уехали, и сзади на террасе сидели обе женщины. Собака побежала к ним, и я знал, что жена станет приманивать ее, потому что скучает. Зибольд включил дождевальную установку для газона. В вертящихся веерах водяной пыли возникали неполные радуги, я вдыхал сильный запах свежей травы, поднимавшийся с еще теплой земли. При этом я сделал вид, что не заметил, как Иза встала и подошла ко мне.

Когда она остановилась около меня, я сказал с деланным простодушием:

— Чувствуешь, как благоухает?

Впервые за весь день я обратился к ней на «ты» и произнес это тихо, хотя никого поблизости не было.

Она помедлила мгновение, раздумывая, надо ли отвечать. Затем сказала:

— Ты сегодня играешь в прятки.

— То есть как? — сказал я.— Я ведь все время здесь.

Она неуверенно улыбнулась.

— Ты обдумал? Поедешь со мною отдыхать?

— Нет,— ответил я.

Она посмотрела на меня так, словно того и ждала, но не как чего-то само собою разумеющегося, а как проявления недоброжелательства с моей стороны, коварного упрямства.

— Почему нет? — спросила она.

— Мне это не подходит. Я ведь говорил тебе, как течет моя жизнь. Я не могу пускаться в такие приключения.

Я помолчал, чтобы дать ей возможность что-то возразить, но она только смотрела на меня.

— У тебя тут все есть,— сказал я,— чего тебе не хватает? Перемены? Приключений?

Она медленно — туда и обратно — покачала головой и пристально посмотрела на меня. Но я не хотел отвечать этому молчаливому настойчивому призыву. Вдруг я увидел, как запоздалый румянец залил ее лицо и она, будто желая сдержать румянец, сжала губы,— она показалась мне ожесточившимся, слишком рослым и не подходящим для этого мира ребенком, во всяком случае, существом, которое имело право на помощь и именно потому отпугивало от себя.

— А почему надо отказываться от приключения? — спросила она.

Я тихо засмеялся, собственный смех показался мне чужим, я смутился. Когда я снова поднял глаза, румянец с ее лица исчез, уступив место новому выражению непоколебимости.

— Мне просто хочется это знать,— сказала она.

И так как я ничего не ответил, она добавила со странной самоуверенностью и вместе с тем с естественной убежденностью:

— В сущности, ты ведь тоже этого хочешь.

Ее слова сразу вызвали во мне раздвоение. Я не успел взять себя под контроль, горячая волна залила всего меня и ударила в глаза, и я поглядел на нее и она на меня — неподвижным взглядом, внутренне слепым или затянутым завесой, в котором смутно, но явственно ощущалась возможность нашей телесной близости, короткое захлестывающее видение бурного объятия, стремительного падения со вздернутым платьем и быстро раздвинутыми ногами,— но в то же время в этом взгляде были и дом, и сияющие в вечернем свете огромные окна с нечетким отражением сада, и Зибольд на краю сцены, и моя жена на террасе, которая оттолкнула от своих колен собаку и встала; и горечь и изумление перед самим собой и всем здесь окружающим заставили меня подумать: ладно, ты это от меня получишь, ты это получишь, и одновременно, то есть после короткой паузы, пока длился наш откровенный взгляд, от которого перехватывало дыхание, я сказал едва изменившимся, лишь слегка сдавленным голосом:

— Хорошо, я позвоню тебе на днях.

Все вернулось в прежнее состояние. Иза снова была той несколько неуклюжей женщиной, которая не привлекала меня. Дождевальные установки с равномерным сверканием разбрызгивали воду на темнеющую траву. Зибольд и моя жена медленно шли от террасы к нам. Я увидел их рядом и подумал: все случайно, все эти сочетания случайны. Но моя жена как будто почувствовала потерю контакта, или ей не хватало меня все эти часы, ибо еще на расстоянии она стала искать моего взгляда и крикнула мне:

— Мы ведь хотели поплавать!

Что мы и сделали потом. Зибольд предоставил в наше распоряжение свою комнату во флигеле, чтобы мы могли переодеться. Иза сказала, что пойдет распорядиться об ужине.

Когда мы оказались одни и жена вынула купальные принадлежности и разложила их на кровати Зибольда, она спросила вскользь:

— Ну, что ты там делаешь? — И, не дожидаясь ответа, она подставила мне спину с длинной молнией на платье: — Извлеки меня, пожалуйста, из моей шкурки.

Мы были в саду одни, не считая собаки, которая добежала с нами до плавательного бассейна, а потом, повизгивая, кружилась вокруг водоема, а мы брызгали на нее, пока резкий свист Зибольда — видно, из собачьего свистка — не позвал ее домой.

— Надо быть богатым,— сказала моя жена,— тогда все проще.

— Не все,— сказал я.

— Она намекнула мне, что собирается разводиться. Потом она купит небольшой домик где-нибудь среди полей и будет писать книгу.

— И того и другого ей не добиться,— сказал я.

— Дом-то она получит.

Но я имел в виду развод и книгу.

Мы рядом держались за края бассейна, и жена положила свою мокрую руку мне на шею.

— Ты был не очень-то внимателен к ней,— сказала она; потом потише, приблизившись к моему уху: — Но ко мне тоже.

На миг она снова заявила свои права на меня, потом внезапно откинулась и поплыла на спине в другой конец бассейна. Я сделал два-три сильных толчка и лег на воду, так что меня понесло в ее сторону, в то время как она, держась одной рукой за край бассейна, погрузилась в воду так, что ее глаза оказались на одном уровне с моими. Так она и поджидала меня, и когда я почти достал до нее кончиками вытянутых пальцев, она метнулась в сторону, я быстро повернулся, последовал за ней и поймал ее в углу.

— Что мы тут делаем? — спросила она, положив обе руки мне на плечи.

— Я думаю, ждем ужина,— сказал я.

— Мясное фондю,— сказала она.— Это хорошо.

Ее серые глаза, приблизившись к моим, немножко сузились и потемнели; неожиданно она опустила голову и посмотрела на воду, колыхавшуюся между нами.

— Мне все причиняет страдание,— сказала она.

— Что? — спросил я.— Почему?

Она повела плечом и сказала:

— Ложь, все эти беды повсюду.

Я хотел согласиться с ней. Но она обеими руками слегка отодвинула меня от себя и спросила:

— Кто ты, собственно, такой?

Это был вопрос не в ее духе, и я мог предположить, что она долго подавляла его в себе. Сейчас он, во всяком случае, был неуместен, и я, взяв ее за руки и отстранившись от нее, сказал:

— Не задавай столь патетических вопросов.

Я понимал, что, обидев ее, испорчу нам остаток вечера, но загладить обиды не мог. Не хотел или не имел сил. Мы молча оделись и вышли к ужину. Иза и Зибольд о чем-то спрашивали нас, мы что-то отвечали.

Да, купание было хорошее, оно нас очень освежило. И еда тоже выше всяких похвал. Разнообразие соусов просто исключительное. Мне незачем было больше говорить: моя жена сняла с меня эту обязанность.

Я заметил взгляды, которые Иза бросает на меня, и вспомнил, что обещал ей позвонить. Вероятно, она хотела напомнить о моем

обещании. Вытягивая из горшка вилку и окуная кусочек мяса в красный соус, а потом отправляя его в рот, я ощущал ее тайные призывы, как тягостные прикосновения. Потом, перестав их замечать, я увидел, что все делают одни и те же движения, и понял, что безмолвное смятение этого вечера — болезнь, которая охватила всех нас и от которой нет иного спасения, кроме бегства.

Странным образом, такой взгляд на окружающее успокоил меня. Он укрепил во мне готовность еще в нынешнем году уйти из дома и начать новую жизнь, как мы условились с А. Едва приняв такое решение, я почувствовал, что обрел равновесие и могу смотреть на все словно из неизвестного будущего.

Продолжение вечера я помню плохо. У меня было чувство, будто время остановилось или мы застряли в нем, как в чем-то вязком, что нас соединяло друг с другом и разделяло. Когда мы после ужина ненадолго остались в большой комнате одни, потому что Зибольда позвали к телефону, а Иза пошла распорядиться на кухню, жена показалась мне внезапно очень уставшей. Мы стояли каждый сам по себе, и лишь только Зибольд покинул комнату, я увидел, что жена моя сникла, смотрит перед собой отсутствующим, потухшим взглядом, но как только Иза вернулась, она сразу же автоматическим усилием придала лицу прежнее выражение.

Я наблюдал за ней с чувством абстрактной солидарности, которое я испытываю ко всем людям, пытающимся побороть свою слабость, но это усилило мое состояние отрешенного присутствия или вежливого отсутствия; из-за него окружающие представлялись мне словно находящимися по другую сторону, где они что-то играли, но играли не самих себя, а роли, и похоже было, что выучили они их плохо или же что они любители, которые немного переигрывают.

Участники дискуссионного клуба пришли пунктуально, они вели себя непринужденно, были одеты просто. Судя по возрасту и жаргону, некоторые из них принимали участие в демонстрациях 1968 года; им хотелось еще поговорить. Ведь они находились теперь в фазе приспособленчества, но еще не хотели открыто в том признаться, двое из них попытались объединиться со мной против Изы и Зибольда. Но из-за всеобщей воспитанности и осторожности все получалось несколько вяло. Один из них, молодой учитель, спросил меня, для какой группы читателей я пишу, и мне хотелось ответить, что уж никак не для людей в коричневых вельветовых куртках, какую он носил. Но ответил я по-деловому, как обычно. Что-то — вероятно, страх — мешало мне нарушить общепринятую условность.

«Отойди от рампы»,— сказал я себе, как только заметил, что готов предложить себя им в качестве жертвенного агнца, которого они охотно заклали бы.

Тем не менее все сочли вечер весьма удавшимся. Они получили возможность высказаться и, довольные собой, покинули дом все вместе, шумно попрощавшись. Я еще минуту постоял с Изой и произнес несколько слов благодарности, достаточно формальных и специально предназначенных для слуха моей жены и Зибольда.

Иза задержала мою руку и спросила:

— Мы еще дадим друг другу знать о себе?

Нет, она произнесла это не вопросительно, а как обещание, как внушение.

Мне кажется, я ответил — да, и ничего больше. Я чувствовал себя выжженным дотла, истощенным собственными речами, и когда мы, наконец, очутились в машине, я несколько мгновений сидел за рулем неподвижно.

— В чем дело? — спросила жена.— Не хочешь ехать?

— Нет, хочу,— ответил я,— сейчас поедем.

Когда я уже запустил мотор, Иза вдруг появилась у окна с нашей сумкой, которую мы забыли. Я опустил стекло, и она просунула голову и верхнюю часть туловища внутрь и передала сумку моей жене. Я сидел неподвижно и ждал, пока она отступит, затем поднял стекло. Она стояла сложив руки на груди и, когда мы двинулись с места, еще раз быстро постучала в окно.

Это вторичное появление, наверное, и вызвало во мне чувство неотвратимости дальнейшего.

Какая связь существовала между нею и мною? Что побудило ее столь насильственно и столь безнадежно вторгнуться в мою жизнь? И как она могла вдруг написать эти странные строки, которые я еще вижу перед собой в том порядке, в каком она расположила их на бумаге:

Я лежу обнаженная на солнце и
надо мной
где должны бы быть твои глаза там
пустое небо.

Это она написала мне из Греции, куда должна была поехать со мной и куда вместо этого поехала с сестрой и шурином. Я вынул из конверта единственный листок и сперва подумал, что это цитата. Но она подписала его своим именем и поставила дату: 8 сентября 1972 г. Торжественный лаконизм строк, вероятно, и вызвал внезапную мысль об эпитафии. Провидчески и не ведая будущего — что в момент писания не противоречит одно другому — она описала мне свою смерть, не окончательную, а незаметную, ту, которая настигает нас гораздо раньше и которую мы не узнаем, потому что она выглядит как жизнь.

Я прочел записку не без тщеславия и положил ее к другим письмам Изы, которые я тогда еще не сжег. Я не случайно понял ее так и на время забыл. К тому времени, когда я снова натолкнулся на нее, я изменился и не изменился. Я шел по кругу и вернулся на прежнее место, однако надеялся, что поднялся на другой виток спирали.

Но всегда, когда я поворачивал, я оставался во власти все того же страха. Я очень рано привык думать о смерти, и еще ребенком ощущал радостный толчок в самый момент испуга — от сознания, что я жив. Я, конечно, тоже умру. Но пока я здесь и живу, и мне не хотелось признавать и допускать какие-либо притязания на меня, которые не служили бы этому намерению — жить. Всюду, где я мог видеть смерть, я проталкивался вперед, чтобы настичь ее и освободиться от нее, как от мысли, которую додумываешь до конца и которая из-за этого не исчезает, не перестает быть правильной, но благодаря которой мы сами выигрываем в правде. Я тоже умру. Все остальное неважно. Но если я это знал, то при внезапной вспышке такой мысли я был способен любить их всех, обреченных на смерть, однако я любил их отдельно от всего, что они делали, что считали себя обязанными делать, что считали себя обязанными считать, и такой я видел мгновениями и Изу.

Ее образ — обнаженная на солнце — позднее снова возник в связи с другим образом и навсегда с ним смешался. Позднее, десять месяцев спустя, я вернулся с женой из отпуска в Дании, и мы смотрели в Шлезвиге собрание древностей замка Готтроп. Там, в стенной витрине, на песке, в освещенном стеклянном ящике лежала распла-

станная черная мумия молодой женщины. Это было хорошо сохранившееся свидетельство казни почти двухтысячелетней давности.

Стрела пронзила ее сердце, то есть торчала между сохранившимися ребрами истлевшей груди, и другая пробила ее тинистое, сгнившее и снова высохшее черное лоно. Почти невредимой лежала на ее левом бедре несколько детская рука, другая, бесформенный комок, была прижата к груди, словно она пыталась унять боль, раскрывшую черные губы, подобные полоскам кожи.

— Взгляни на это,— сказал я жене.

За что ее наказали и утопили в болоте?

— Наверное, за прелюбодеяние. Ведь это молодая женщина.

Ее и обрили наголо.

— Мрачные были времена.

— Какая у нее красивая рука.

Жена пошла дальше. Там были и другие витрины. Но я остался стоять, как по тайному принуждению. Глазных впадин я не мог разглядеть из-за узкой повязки, мягко охватывавшей наголо обритый череп; он слегка наклонно лежал на песке.

И эта поза, или эта слепота, или то и другое вместе вызвали в моей памяти строфу Изы:

> Я лежу обнаженная на солнце и
> надо мной
> где должны бы быть твои глаза там
> пустое небо.

Но никакого неба здесь, разумеется, не было. Ее утопили в глубоком болоте, в потаенном месте. Однако я понял ее, понял, что стряслось с нею, благодаря той строфе, и я понял строфу благодаря тому, что стряслось с нею.

У выхода, где продавались фотографии самых интересных экспонатов, я купил снимок мумии в виде почтовой открытки и еще раз прочитал описание: «Извлеченный из болота труп молодой женщины с обритыми волосами и вязаной, первоначально цветной, повязкой, а также остатки кожаной накидки и черепки четырех сильно разрушившихся глиняных сосудов из Виндеби, округ Эккернфёрде. Время: около рождества Христова».

Я вытащил из кармана шариковую ручку и на оборотной стороне открытки записал стихотворение Изы, так, как я мысленно видел его перед собой. Записка — листок голубой почтовой бумаги — у меня не сохранилась. Но текст, который я вспомнил, мне хотелось сохранить, и эта открытка показалась мне подходящим местом.

Действительно ли Иза хотела написать мне стихи или только напомнить о себе? Не знаю. Лишь оттого, что это ей случайно удалось среди болтовни и банального кокетства ее остальных писем, она еще не стала другим человеком, думал я, твердил я себе, чтобы отодвинуть мысль о ней. Я забыл о записке и никогда больше не искал ее.

Кстати, это было единственное письмо, которое она прислала мне с отдыха. Ее поездка, по сути, должна была стать прощанием. Перед ее отъездом мы еще раз встретились. Сперва мы говорили по телефону, это был длинный разговор, при котором стало ясно, что просто по телефону положить конец невозможно и что нам надо еще раз увидеться. Затем, на месте встречи, выяснилось, что и там это невозможно. Она, правда, теперь знала, что я не поеду с ней, казалось, она даже понимала, что это конец, но именно поэтому мы еще раз поехали на городскую окраину, она следом за мной, в своей открытой «ланчии», по душным, пропитанным выхлопными газами улицам городских районов на правом берегу Рейна, где я несколько раз сби-

ьался с пути. Мы остановились около какого-то лесочка, вблизи новостроек, кажется, еще не совсем законченных. Она опустила верх и пересела в мою машину.

— Почему здесь? — спросила она.

— Здесь подходящее место для прощания,— сказал я.

Мы оглянулись и обнялись.

Там, в тесноте машины, она вдруг захотела, чтобы я взял ее. Я колебался. Предстоит настоящее гимнастическое упражнение. Надо опустить задние сиденья или вытянуть передние сиденья и сесть на спинку. Она сказала, что хочет лечь, и мы вытянули передние сиденья и откинули их. Но когда мы легли рядом, она удержала меня и сказала, что бессмысленно здесь заниматься этим. Я не согласился, начал гладить ее, и, так как она не двигалась, я взял ее за руку и, преодолев легкое сопротивление, притянул к себе. Некоторое время мы лежали так, нерешительные и оглушенные, как вдруг она всхлипнула и села. Я спросил, что с ней, но она не ответила. Наконец она сказала, что это просто судорога, да и люди здесь ходят. Я не спорил, я был зол из-за нелепой неудачи, в которой сам был виноват. Мы вернули сиденья в прежнее положение, и она спросила, можно ли закурить, словно раньше иначе не курила.

— Вот видишь, едет велосипедист,— сказала она.

Он ехал от новостроек к автостраде, по которой мы приехали сюда и на которой сейчас было большое движение, почти все в одном направлении — из города в постепенно разрастающийся пригородный район и за город.

В это время мне давно пора было быть дома. Я ждал из Берлина важного телефонного звонка по поводу работы над фильмом. Но разойтись было трудно, ведь это прощание, нужен хоть как-то удовлетворяющий конец.

Она курила одну сигарету за другой и снова неуверенно заговорила о поездке, о своих новых ночных рубашках, которых я теперь уже не увижу. Я ничего не ответил. Сложность состояла в том, что она сидела в моей машине и нужно было каким-нибудь образом помочь ей выйти. Но я не хотел давать никаких обещаний и начал опять ее гладить. Я хотел добиться, чтобы она расслабилась, но она только тихо дрожала, крепко держась за мое плечо, и лицо ее снова приняло пугающее выражение спящей мадонны. Затем я увидел, как она сомкнула веки, часто задышала и вся выгнулась. Но у нее ничего не получилось — она была холодна. Я отступился от нее, как от напрасной работы. В машине был ужасный воздух: смесь запаха тел, холодного пота и сигаретного дыма. Пока я опускал стекло, она наклонилась вперед и, как слепая, стала искать между нашими ногами свою сумку и выпавшую зажигалку.

— Нашла? — спросил я.

Я был слишком изнурен, чтобы нагнуться и помочь ей, и она, очевидно не в силах говорить, выпрямилась и лишь кивнула.

Она, конечно, опять закурила. Слегка дрожащими руками она поднесла огонь к сигарете отрешенным, бессознательным жестом, которым она то ли хотела утешиться, то ли взять себя в руки или просто обозначить, что прошло время, и она сидела рядом со мной, бледная, со вспухшими раскрытыми губами, время от времени поднося ко рту сигарету и затягиваясь.

Пошел дождь. Сперва упало только несколько крупных капель, затем, почти без перехода, с шумом хлынул летний ливень, и я быстро поднял стекло. Шум стал глуше, и стекла, по которым широкими струями стекала вода, сразу же запотели. Перед машиной вдруг смутно возник ребенок, мальчик, насквозь промокший и дрожащий.

Мы втащили его в машину, усадили сзади и кое-как вытерли носовыми платками. Он беспрерывно всхлипывал, и Иза, вытиравшая ему лицо, говорила тоном утомленной матери: «Ну, не плачь же. Замолчи, у тебя нет причины плакать. Если б ты знал, какая у меня причина. Не плачь, глупыш. Замолчи же».

Постепенно он действительно успокоился, объяснил нам, где живет, и мы отвезли его под утихающим дождем домой.

У меня создалось впечатление, что это происшествие немного помогло Изе прийти в себя, ибо, когда мы возвращались к ее «ланчии», она сказала после долгого молчания:

— Правда, это было хорошо?

— Что?— спросил я.

— Как мы его вытирали нашими носовыми платками.

Я согласно хмыкнул, и она сказала:

— Это должно было когда-то и со мной случиться.

— Что? Так промокнуть?— спросил я.

Я сказал это тоном добродушного поддразнивания, но уже выходя из машины, чтобы не быть втянутым в разговор о ее детстве. Обходя спереди машину, я проделал руками несколько гимнастических упражнений, которые, не знаю откуда, помнил. Она вышла не без труда с другой стороны машины. Эта медлительность вызвала у меня смутное представление о несчастье, несчастье, которое, даже и не касаясь ее, через нее проявлялось.

Теперь, когда мы по старой привычке стояли между нашими машинами, наступил момент прощания. Но я не хотел начинать первым, глубоко вздохнул и сказал:

— Чудесный воздух.

Не знаю, слышала ли она. Во всяком случае, она ничего не сказала. Казалось, она была во власти какой-то мысли, заставлявшей ее все время смотреть в определенном направлении.

— Можно тебе писать?— вдруг спросила она.

— Конечно,— сказал я,— разумеется,— удивленный тем, что дело так быстро подвигается.

Но опять наступила пауза, и мы продолжали стоять друг против друга, хотя паузу эту замечал, кажется, только я.

— Всего тебе хорошего,— сказал я.

— Тебе тоже,— ответила она, словно эхо.

Ничего не изменилось. Это все еще не был конец, момент, когда вспыхивают аплодисменты и падает занавес. И я опять протянул руки и осторожно привлек ее, едва пошевелившуюся, к себе. Я надеялся, что точно сохраненная мною дистанция покажется нежностью.

Позднее я узнал, что весь свой отдых она провела в состоянии глубокой депрессии. Она погружалась в нее все глубже и потому не могла писать.

Я увидел ее снова на книжной ярмарке во Франкфурте, где посреди разговора с двумя журналистами мне сунули в руку карточку. Эта дама, сказали мне, полчаса назад подходила к стенду нашего издательства и спрашивала обо мне.

Я держал карточку, но не взглянул на нее, пока не попрощался с журналистами. Затем, в толчее между стендами, отвечая на приветствия проходящих, уже примелькавшихся людей, не зная, куда податься, я вспомнил о ней. После прощания я автоматически переложил ее из одной руки в другую и нервно вертел между пальцами, и, чтобы избавиться от ощущения какой-то помехи, я посмотрел на нее и прочитал напечатанное нарядным округленным шрифтом имя Изы

и под ним короткую и энергичную приписку: «Необходимо увидеть тебя. Через час снова буду здесь. *Иза*».

Сперва я почувствовал злость. Что ей здесь нужно! Ей здесь нечего делать. Я был на ярмарке вместе с А. и хотел провести вечер с нею, в остальном же я находился здесь ради людей, которые хотели поговорить со мной о моих книгах. Она должна бы понимать, что совершенно не нужна мне здесь. Она просто привязалась ко мне, как въедливая болезнь, как непрекращающийся зуд, который я где-то подхватил. Она сама виновата, если все оборачивается против нее.

Стоя все еще на том же месте, в середине густой послеобеденной толпы, обходившей меня, я подумал, не исчезнуть ли. Потом мне показалось глупым и ненужным избегать ее. Здесь мое место, а не ее, и я подошел к стенду своего издательства.

Она появилась, когда я как раз разговаривал с людьми, которых мельком знал. На ней был белый брючный костюм, большие темные очки, лицо ее чересчур загорело. Увидев, что я занят, она остановилась в нескольких шагах и ждала. Мне кажется, она не шевелилась. У меня все время было ощущение, будто ее там выставили как манекен, и когда я подошел к ней и посмотрел ей в лицо, это ощущение не исчезло полностью: от нее исходило какое-то застывшее достоинство, глаза и рот казались всаженными в неподвижную, коричневую, чересчур напудренную кожу.

— Боже мой, Иза, ты здесь что делаешь? — спросил я.

И она рассказала мне, что приехала из-за книги, которую хочет писать. У нее готовы наброски, небольшой конспект, и она хочет, чтобы я познакомил ее с издателями.

Я сразу же начал ее отговаривать. Это совершенно безнадежно, совершенно бессмысленно. Никто здесь ничего не запомнит, все, любое предложение здесь пропадет, погибнет. Кроме того, никаких издателей здесь нет, они сидят в своих отелях, а здесь бегает лишь мелкая сошка, одни только утомленные, бессильные, циничные служащие, которые ничего не могут или не хотят решать. Нет, здесь сделать ничего нельзя, здесь это безнадежно.

Пока я говорил, ничто в ее лице не шевельнулось. Мне кажется, даже веки ее ни разу не дрогнули. Она пребывала в глубокой депрессии, однако я этого не понял, потому что ожидал возражений, непонимания и повторений. Но оказалось, что мне незачем было говорить. Ни она, ни я как будто ничего и не говорили, словно все было отрезано, как ножницами, и она лишь сказала или произнесла беззвучным голосом:

— Ты выпьешь со мной кофе?

— Нет,— ответил я,— ты же видишь, я здесь прикован.

И словно в подтверждение моих слов ко мне подошел один знакомый и протянул руку, а я протянул руку ей и сказал: «До свидания», а знакомый спросил: «Ну, как дела?», и я ответил: «Как всегда», а она пошла по проходу, и я увидел ее спину, увидел черные волосы на белой спине, она шла как-то странно, я думал, она упадет, но она дошла до конца прохода и исчезла.

Несколько дней спустя я позвонил ей. Из-за нечистой совести и любви к порядку, ибо эта сцена на ярмарке оборвалась так резко, что в моей памяти она осталась в ряду «незавершенных дел».

Иза не подошла к аппарату. Мне сказали, что она больна. В другой раз я попал на нее. Ее голос звучал замедленно и невыразительно. Она повторялась. Говорила о книге, которую хочет написать, но то, что она говорила о ней, было набором жалких штампов, в жестком

тоне назидания она произносила избитые слова об «эмансипации».

В следующий раз к аппарату подошел Зибольд. Она опять не могла подойти. Она упала. Он не сообщал подробностей, но у меня было ощущение, что он говорил со мной елейно, с неприятной фамильярностью дальних родственников, которые, щадя друг друга, обсуждают общее несчастье.

Вскоре я получил письмо от нее, в котором она описывала, что произошло. У них были гости, сплошь люди из окружения ее мужа, она безбожно напилась и, когда большинство гостей раньше срока ушли, упала с лестницы. Это происшествие, казалось, немножко расковало ее. Я, наверное, правильно почувствовал в ее письме какой-то затаенный триумф. В постскриптуме стояло: «Вероятно, мы скоро разведемся».

Затем наш контакт оборвался. Это было время, когда я сжег ее письма, попытался порвать со всей своей прежней жизнью и поселился у А. Но это уже другая история, моя собственная. Позднее я узнал от моей жены, что Иза в это время появилась у нее и пробовала уговорить ее отправить мне и А. детей. Не знаю, что у нее было при этом на уме: хотела ли она помешать нам с А. или думала освободить мою жену, возможно, и то, и другое вместе, все уже было невероятно запутано. Написала она мне и на адрес А., который каким-то образом раздобыла. И это письмо было самым странным, она намекала в нем на грядущую сексуальную свободу, когда она и я, но также и моя жена и А. все вместе каким-то образом встретимся.

Я дал прочитать письмо А., и она сказала, что считает эту женщину больной.

— Чем? — спросил я.— Душевнобольной?

Она ответила:

— Нет. Только сбитой с толку. Она совершенно сбита с толку какой-то истиной, которую не может постичь. Но дело обстоит с ней плохо.

Дело обстояло плохо и с нами. Я не смог утвердиться в новой жизни. Я вернулся к своей семье.

Иза и я походили на глиняные фигурки метеобудки, стоящие на качающейся туда-сюда дощечке: то я выступал вперед, а она отступала назад, то я отступал назад, а она выступала вперед,— но наши движения никогда не совпадали.

Я едва вернулся к жене и детям, когда Иза устроила торжественный прием по поводу своего развода. Мы получили роскошно напечатанное приглашение, на котором в форме радостного сообщения стояло: «Мы разводимся и хотели бы еще раз видеть у себя всех наших друзей». За этим следовали дата и время прощального вечера и в странном содружестве рядом оба имени: «Иза и Курт Зибольд».

Должно быть, это была идея Изы, возникшая из ее желания самой играть какую-то роль и ее сумбурной мысли о всеобщем освобождении. И по-видимому, Зибольд понял, что должен заплатить такую цену за свое освобождение от Изы.

Мы поехали туда, как и другие любопытствующие, и, выходя из машины, я мрачно пошутил, спросив у жены:

— Ты взяла цветы?

Иза в тот вечер пылала. Ее глаза лихорадочно горели на застывшем лице. И пока она металась, пожимала руки, раздавала поцелуи в щеку или беглые объятия, она, казалось, не замечала, что происходит вокруг нее, не замечала и лиц, светившихся нетерпеливым сладо-

страстным ожиданием, которое гости не могли, да и не старались скрыть, потому что по нему узнавали друг в друге людей посвященных,— сами-то они давно спаслись и были похожи на небрежно маскирующихся, улыбающихся преступников.

Когда все прибыли и нанятые слуги обнесли всех напитками, Зибольд жестом спасителя, согнув руки в локтях и выставив ладони вперед, пригласил гостей к буфету с холодными закусками, и напряжение сменилось взрывом ужасающего обжорства.

Потом зазвенел колокольчик, и Иза, сидя на верхней площадке большой лестницы, сказала, что хочет прочитать стихотворение, но все могут спокойно продолжать есть и одновременно слушать.

Мгновенно все замерли. Мне даже показалось, что некоторые перестали жевать и с непрожеванными кусками во рту уставились на нее.

Склонившись над рукописью, она начала читать. Слегка надтреснутый голос становился все тише и затем, прервавшись покашливанием, какое-то время звучал громче — напряженный и мертвый голос, произносивший невообразимое стихотворение о свободе, свободе, которая должна нас всех объединить, свободе, которая требует мужества, свободе, подобной песне,— я уже не помню, что там еще из неоспоримых общих мест и бессознательной лжи нанизывалось одно на другое и затем внезапно, словно задохнувшись, оборвалось.

Кто-то захлопал, мне кажется, это был Зибольд, и все подхватили. Но аплодисменты уже затихли, а она по-прежнему сидела наверху на лестнице. И тут я понял, что она искала меня, нашла глазами, окликнула и спросила:

— Что вы думаете о стихотворении?

Я минуту помолчал, как и положено, глядя перед собой в пол. Затем сказал:

— Вы написали стихотворение, опережающее действительность. Это и определяет его значительность и проблемность. Может быть, в некоторых строках проблема и не воплощена конкретно. Но на самом деле здесь наличествует та проблема, которая стоит перед нами. И эту дистанцию, это отставание вы воплотили очень четко. Вот почему хорошо, что вы написали это стихотворение.

— Благодарю,— сказала Иза.

Затем она встала и сказала:

— А теперь извините, я вас покину на некоторое время. Я быстро переоденусь.

Она сделала что-то вроде полупируэта и исчезла.

— Хорошо ты с этим справился,— заметила моя жена, и несколько человек, сидевших поблизости и услышавших эти слова, одобрительно кивнули.

Я переволновался, и теперь мне хотелось двигаться.

Нанятые слуги в белых куртках и домашняя прислуга собирали посуду, и это внесло некоторую сутолоку. Посредине освободили место, словно для танцев, и наверху, на галерее, действительно появились четыре музыканта с инструментами. Кто-то заговорил со мной. Это был молодой учитель из дискуссионного кружка.

— Цирк, да и только,— сказал он.

— И я тоже только что выступил в нем,— сказал я.

— Все мы в нем выступаем,— сказал он в припадке справедливости.

К нам подошла молодая неприметная, бесцветная блондинка, и он совершил нечто вроде обряда представления. Это была его жена.

С некоторым опозданием я заметил, что за мной наблюдает пара глаз, они принадлежали дочери Изы, стоявшей в нескольких шагах от меня. Она смотрела на меня с неподдельной и явной враждебностью, но я решил выдержать ее взгляд, и тайный зуд в груди заставил меня сопроводить свой взгляд легкой беззастенчивой ухмылкой, после чего она резко отвернулась.

Я небрежной походкой подошел к жене, беседовавшей с господами из угольной промышленности. Меня сразу же приняли в кружок, и кто-то сказал, что я великолепно справился со своей задачей.

— И сам не знаю как,— сказал я, потому что должен был что-то сказать.

Теперь уже не имело значения, замараюсь ли я еще больше. Свой позор можно воспринимать как благотворный наркоз. Все вокруг меня на несколько мгновений как бы исчезло, потому что и я себя погасил, но вновь стать самим собой будет трудно.

Затем я услышал туш и протяжное «Ах», раздавшееся в зале: наверху на лестнице стояла Иза, с обнаженными плечами, обнаженными руками, в ярко-красном, усеянном крупными цветами платье. Она слегка подобрала его двумя пальцами и под музыку спустилась по лестнице вниз; там уже ждал Зибольд, который поцеловал ей руку и церемонно повел в центр, где они оба, окруженные гостями, короткими размеренными шагами двинулись в кукольном, открывающем бал, танце, закончившемся где-то поблизости от меня.

Потом она танцевала со мной. Я обнимал ее, кружился с нею, я ничего не мог изменить, я никогда ничего не мог изменить и видел перед собой ее лицо, лицо женщины, которая не понимает, что случилось, не знает, что ее только что предали; теперь, когда она заговорила, лицо ее утратило напряженность.

— Я так счастлива,— сказала она,— ты прекрасно сказал о моем стихотворении. Теперь я стану и дальше писать. Мне бы только хотелось, чтобы ты иногда просматривал то, что я напишу, и говорил мне, что ты об этом думаешь. Да, я хочу писать, у меня так много новых идей, ты придал мне мужества. Когда я переодевалась, я все время думала об этом и вспоминала твои слова. Знаешь, я так рада, что мы с тобой будем видеться и разговаривать друг с другом,— и так далее, под звуки лживого шлягера, какой-то мягкой слащавой ерунды, которая вместе с ее словами или обнаженными руками и густыми волосами все же одурманивала меня, и я позволил себе поверить, будто влюблен в нее, и хотя не произнес этой лжи, но выразил ее, крепче прижав Изу к себе.

Едва я ее отпустил, я почувствовал сильное желание сразу же исчезнуть. Я пошел к жене и сказал ей об этом, но сейчас, когда вечер был в разгаре, ей, конечно, хотелось, остаться, и я увидел, что она разочарована. Но потом она что-то, вероятно, заметила во мне и согласилась уехать.

Мы подошли к Зибольду и произнесли какое-то извинение. Кажется, я сказал, что вот уже несколько дней чувствую себя неважно, и попросил его передать привет Изе.

Он вышел вместе с нами и проводил нас до машины. У меня было ощущение, что все, что еще надо сделать,— в его руках и притом в хороших руках. Вежливости ради я спросил, как он собирается устроить свою жизнь в этом огромном доме. Оказалось, что дом уже продан и он подыскал себе квартиру поблизости. Тон, каким он говорил, звучал успокоительно, словно он не хотел докучать нам своими проблемами. Затем он произнес фразу, которая приоткрыла мне особенность его взгляда на жизнь:

— Гулять я буду здесь по-прежнему.

Праздник Изы по поводу развода был вспышкой; через два дня, исполненных внутренней тревоги и нервозности, меня, как запоздалая звуковая волна, настигла собственная беда. Сначала, с облегчением уйдя от А., я тотчас ринулся в работу, но прошел день-другой, и я почувствовал, что больше не могу. Я должен был признать то, с чем не хотел соглашаться,— что мне не по силам оказалось осуществить великое изменение жизни вместе с А. и что я, как в одной из этих удручающих настольных игр, вернулся к исходному положению. Я почувствовал, как это накатило на меня, утром, когда встал и услышал возню жены на кухне. Сейчас попьем кофе, подумал я, и внезапно, словно густое черное облако, меня окутал смертельный страх, и я понял, что близок к катастрофе.

Короткий приступ был не только предостережением — он сразу изменил меня. Я забросил все: планы, связи, желания, работу — и замкнулся в призрачном бездействии. Я выходил только к столу, сидел между женой и детьми, с трудом сохраняя спокойствие, и снова уходил в свою комнату. Меня оставили в покое — казалось, жизнь отступила от меня. Она исчезала вокруг меня и иссякала во мне. Я сидел в углу своей комнаты, уставившись в другой угол. Вставал и ходил по комнате и так утомлялся, что вынужден бывал лечь. Я постоянно мерз, руки все время были холодными. Меня пронизывали волны страха, и сдавленное горло не давало им вырваться.

Тем не менее я все же думал — хоть и смутно — о том, как пережить такое состояние и как ему противодействовать. Сперва включился только рассудок, который начал сам себя цитировать. Раньше я иногда говорил себе: «Прежде чем совершить самоубийство, я стану преступником». Я хотел этим сказать, что смерть — действительно самое последнее дело, нечто окончательное, и если однажды дойдет до того, чтобы задуматься о ней как о возможном выборе, можно попробовать нечто другое. И когда я говорил себе: «Прежде чем умереть, ты все запишешь», это была вариация того же аргумента. Так я хотел извлечь наибольшую выгоду из наихудшего: рассказать обо всем без всякого страха. Но некоторые мысли придают силы лишь в том случае, если силы еще есть, а я думал тогда, что все лучшее во мне погибло.

Нет, писать я не мог, это было невозможно.

Я сделал нечто более банальное; я пошел к врачу. Во всяком случае, то, что происходило со мной, теперь получило наименование. И против этого существовали средства: длинные двухцветные капсулы, которые погрузили меня в покой, как в вату. Была ранняя весна, я совершал медленные прогулки и пытался составить план дальнейшей жизни. Но я не мог достаточно отчетливо представить себе свое «я» и прочно ухватиться за что-то в этом размягченном мире. Мне было предписано пребывать в таком состоянии две недели, но на четвертый день я перестал принимать капсулы.

Я нашел другое средство, другого рода манию — пластинку с лондонской записью оперы Генри Перселла «Дидона и Эней», начало и конец ее второй стороны я с болезненной неутомимостью слушал снова и снова. Я никак не мог насытиться торжественной нежностью этой музыки, ее медленным, величественным, взволнованным продвижением к концу, предвидением, которое мне слышалось в ней. Контральто Дидоны, долгая жалоба которой сменяется хором и затем в конце снова вливается в траурное пение, своим неутомимым повторением постепенно смело мой страх.

Иной раз, слушая музыку, я представлял себе Изу, как она спускалась по лестнице и шла с Зибольдом в размеренном кукольном танце. Но видение было очень далеким и поблекшим, музыка созда-

вала благотворную отдаленность. Я думал и о многом другом, мельком, вскользь — моя болезнь отступала.

Медленно, осторожно я учился снова жить. Моя жена вместе со мной преодолевала эту низину. Однажды она сказала: «Ты так обходился с собой в последние годы, что все это неудивительно». Это успокоило меня, как обнадеживающий диагноз. Я опять взялся за небольшие работы и не думаю, чтобы по ним можно было что-то заметить. С утра я писал, после обеда диктовал жене. И поскольку давно уже наступило время отдыха, мы строили планы.

Спустя несколько недель у меня произошла авария на автостраде. Я на миг ослабил внимание, хотел, двигаясь в ряду обгона, обойти автопоезд, которому неожиданно пришлось взять влево, потому что проезжая часть сужалась. Я увидел, как приближаюсь к нему, увидел грузовую платформу, брезент, огромные черные шины с красными ступицами, но, оттого что я затормозил, моя машина еще круче свернула вправо, и я спокойно подумал: вот оно, и тогда с треском и грохотом вся правая сторона машины взлетела вверх, как фонтан из металла. Машина снова повернулась и налетела на барьер, а я повис на рулевом колесе, потеряв способность управлять, ощутил, как сиденье подо мной швыряет вправо, а за вскинутым капотом беззвучно пронеслась машина. Я услышал только громкий длинный сигнал, и опять две машины одна за другой в невероятном обходном маневре проскочили мимо. Сигнал раздавался из моей машины, которая теперь стояла поперек дороги, и с тем же интервалом, с каким следовали машины, я ждал нового грохочущего столкновения. Но потом я вылез, встал целый и невредимый на зеленой полосе, и мне показалось, что аварию я увидел издалека, потому что следующие машины ехали теперь медленно и сквозь стекла на меня глазели пассажиры. Автопоезд стоял дальше впереди, и ко мне бежал шофер. Другие машины остановились напротив на боковой полосе, люди выходили из них, махали руками, останавливая движение, и через дорогу спешили ко мне.

— Вы ранены? — спросил кто-то.

— Нет,— ответил я.

Я с трудом подавил чувство торжества. Я жил, я выстоял, даже шрама ни одного не получил.

Из полицейского участка я позвонил жене. В моем голосе звучало торжество, и оно заразило ее.

— Значит, все хорошо,— сказала она.

Я не знал, что она имела в виду.

Вскоре после этого мы купили новую машину и поехали отдыхать в Данию.

В эти месяцы я мало думал об Изе. Я был занят собой, слышать о ней я тоже ничего не слышал. Однажды она позвонила, но меня не было дома, а позвонить потом ей я не мог, так как у нее не было телефона. Адрес ее тоже не был окончательным, как она сообщила в открытке. Но я все равно не написал ей: этого я еще никогда не делал. Я полагал, что ей нужно прежде всего устроиться в своей новой жизни, и этого было достаточно, чтобы больше о ней не думать. Она где-то за стеной была чем-то занята, и я не спрашивал, чем именно. Тем не менее оттуда иногда исходил слабый ток беспокойства. Я думал: что она делает? Ей не может быть хорошо, ее новая жизнь не может удаться. Но я бессознательно отодвигал эту мысль, как стул, стоящий на дороге.

Отчетливее я вспомнил ее, когда на обратном пути из Дании мы

остановились в Шлезвиге и я увидел в замке Готтроп женскую мумию в стенной витрине. Я словно дожидался этого момента, чтобы снова вспомнить стихи Изы, и позже, когда я их записывал на обратной стороне открытки, я, кажется, еще подумал: что с ней? Ее долгое молчание было странным, я не ожидал, что она исчезнет. И после всего, что она в последний раз говорила, когда мы танцевали, мне было даже обидно. Она доказала, что я обманулся и был глуп, когда, размягченный музыкой и ее словами, вызвал в себе слабую иллюзию любви.

Но этого она, собственно, не могла знать.

Так что же она делает за своей стеной? Что-то другое, как совершенно другой человек? Если это возможно, тогда я утратил нечто важное для себя — не ее, но уверенность, с какою считал, что способен правильно ее оценить. А это было, по-видимому, частью моей уверенности вообще.

Значит, дело в чем-то другом. Как тогда, в парке на Рейне, когда мне казалось, что она уже не придет,— должна же быть какая-то причина. Но мне ничего не приходило в голову.

Впрочем, эта проблема скоро перестала меня занимать. Это было то кружение мысли, которое происходит в голове во время долгой езды в автомашине. Я забыл о ней и только один раз мельком подумал об этом, успокаивая себя, что так оно и лучше.

Прошло только два дня после нашего возвращения, когда она позвонила. Она попросила меня о встрече, ей нужно что-то сказать мне. Случайно к телефону подошел я, и, когда я ответил, на другом конце наступила короткая пауза, после чего она назвала свое имя.

— Иза,— сказал я,— привет,— или какое-то другое словечко.

Я был доволен, что она объявилась, но вместе с тем говорил осторожно.

Она казалась приглушенной, притихшей, и, когда я заговорил более легким тоном, она не приняла его. Вместо этого она намекнула, что должна сообщить мне нечто важное. Во время нашего отсутствия она, оказывается, несколько раз звонила и вот теперь опять находится поблизости. Потом она поправилась и сказала, что она уже в городе. Мне это показалось странным, но я не стал спрашивать больше. Мы договорились встретиться после обеда в кафе у Ринга.

Я пришел туда на несколько минут раньше и ожидал ее появления. Я догадывался, о чем будет речь. Она станет навязывать мне конспект своей книги — разумеется, вместе с самой собой.

Что касается ее самой, то мое отношение к ней было мне неясно. Обстоятельства изменились, возникли новые возможности, и после всего, что между нами произошло, нам следовало кое-что наверстать. Может быть, она стала благоразумнее, и тогда можно было бы поговорить об этом. Все зависело от того, не возобновит ли она потом опять свои неутомимые преследования, для чего у нее сейчас, конечно, больше времени.

Я думал об этом с наигранным легкомыслием, словно проверяя свою готовность к приключениям. Может быть, я хотел укрепить свое вновь пробудившееся чувство, что все снова стало возможно, что у меня есть будущее во всех отношениях, также и в этом. Если только человек свободен, всюду может начаться что-то новое. Я люблю мгновения, когда в поезде, на улице какая-нибудь незнакомка взглядом посылает тебе быстрый сигнал, что вы узнали друг друга, это коротко вспыхивает новая возможность, которую дает великий

и неизведанный поток жизни, в котором мы плывем. Иза тоже была одной из фигур в этой игре, которую американский исследователь человеческого поведения Б. Ф. Скиннер свел к формуле: согласно ей люди усиливают друг у друга положительную или отрицательную установку. И вознаграждают друг друга за это признательностью, нежностью или наказывают пренебрежением, мучительством — и это все, что можно сказать на эту тему. На этой шкале можно разместить все действия, и все действия, в сущности, являются информацией, которую люди посылают друг другу; такие сигналы означают «хорошо», или «плохо», или смерть, или жизнь,— вот как проста эта философия.

Но Иза не появлялась. И, совсем в духе теорий мистера Скиннера, я рассердился. Но она была недалеко, она ходила взад-вперед по улице.

Наконец она пришла. Я не хочу сказать, что я сразу испугался. Сначала, когда я увидел ее в дверях, это был только укол, который пробудил меня, сразу же, правда, заставив ждать чего-то, что мне еще неведомо, но что вот сейчас обнаружится.

Она растолстела. Лицо, одутловатое и бледное, было обращено ко мне, но казалось, все еще ищет меня через какую-то преграду. «Я здесь, здесь я»,— я встал, чтобы она увидела меня. Подходя ко мне, она попыталась изобразить слабую улыбку узнавания. В этой улыбке было что-то материнское, словно она хотела сказать: не надо очень беспокоиться, затем протянула свою небольшую безучастную, вялую руку.

Мы сели, она — как человек, которому сесть необходимо.

Я выбрал столик у стены, мы сели рядом, как в купе вагона, и поэтому было более заметно, что она хочет смотреть на меня. Глаза ее изменившегося лица испытывали меня, уж не знаю, с какой целью, но так, словно я — нечто неправдоподобное и она должна сперва постепенно привыкнуть ко мне.

— Ты хорошо выглядишь,— сказала она.

Я никак не мог сказать то же самое. Я знал, что она знает, что я не могу это сказать. Поэтому она и взяла режиссуру сцены в свои руки с самого момента своего появления. Не знаю почему, однако за ней что-то стояло, что придавало ей авторитет. Но ее медлительность опять вызвала во мне раздражение.

— Тебя не удивляло, что я так долго не давала о себе знать?

— Еще бы,— сказал я.

В таком общем смысле это было верно, и хватит с нее этого общего места.

— У меня был рак груди,— сказала она.

Что это, подумал я. Был рак груди? Был у нее и прошел? Был рак груди.

— Мне отрезали обе груди,— сказала она, помолчав.

Я, наверное, тоже что-то сказал. Не слова участия, это было немыслимо, что-нибудь другое, не имело значения что.

Значит, вот оно то, что случилось за стеной. Она почти ничего не рассказала о своей болезни, только, что обнаружила ее, принимая солнечную ванну. Она хотела натереть грудь кремом и остановилась, потому что вдруг ощутила сеть мягких узлов, которые появились за ночь. У нее не оставалось выбора.

Меня испугало не представление о кровавой операции, а тишина и неотвратимость, с какой разрасталось в теле — как немой ответ на

что? — чужеродное явление; оно означало для меня глубокий обман, ошибку, вобравшую в себя все обманы, все ошибки.

Я спросил, облучали ли ее, и она подтвердила кратко и с деловитостью, в которой проявлялась предельная усталость.

Я вспомнил, что однажды в каком-то журнале увидел цветную маммографию. Словно в желтоватом жидком сиропе, там плавал темный комок, это и была опухоль, она висела на жилке, как леденец на ниточке.

От этого изображения тоже исходила тишина.

Тишина свершившихся фактов, длинной цепи причин, тишина свершившегося обмана.

— О чем ты думаешь? — спросила она подозрительно.

В тот же миг она заметила, что я испугался, и извинилась.

— Но за что, за что ты извиняешься? — спросил я. В чем она считает себя виноватой?

— Ты ничего не можешь сказать мне,— сказала она,— я знаю.

И снова мы сидели рядом и молчали, я — растерянно, она, видно погрузившись в свои медленные мысли. И вдруг неуверенно, но все же словно решившись на попытку, она задала новый вопрос:

— Или ты, может быть, считаешь, что это не так уж ужасно для женщины?

Отвечать было мучительно, потому что настоящего ответа не существовало.

— Разумеется,— услышал я себя,— конечно, но, с другой стороны, не до такой степени. Грудь не самое важное в женщине.

И машина для формулировок в моей голове застрекотала, передразнивая меня: волосы не самое важное в женщине, глаза не самое важное в женщине, руки не самое важное в женщине, плечи не самое важное в женщине, ноги не самое важное в женщине... Машина продолжала таинственным образом работать, уничтожая женщину, и я не мог ее остановить.

Тем временем она все так же странно медлительно, как в долгом полузабытьи, положила сумку себе на колени и стала рыться там.

Теперь она что-то держала в руках. Но медлила, повинуясь новой мысли.

— Ты меня никогда не видел,— сказала она и положила передо мною фотографию.

Это была небольшая квадратная черно-белая фотография, на которой она позировала голой, сидя, как на скамейке, на низкой каменной стене. Но первой моей мыслью было, что это старая фотография, на которой она лет на десять моложе.

Фотограф — не Зибольд ли? — усаживая ее на эту стену, думал, вероятно, о контрасте кожи и камня. Или стремился к романтическому эффекту. Она распустила свои длинные волосы, наполовину отвернула и мечтательно опустила голову. Плечо под подбородком было приподнято рукой, на которую она опиралась мягко и нежно, и это немного сдвинуло груди. Они были хорошо видны, словно выставлены напоказ, большие, полные груди с темными сосками — такие, какими я бы себе их представил, если бы только попытался.

Я не решился сказать, что груди красивые.

Я невольно подумал, что их сожгли. Или что еще с ними делают?

Мы оба неподвижно глядели на фотографию как на что-то чуждое.

Странным было движение, которое она сделала, когда я вернул ей снимок. Казалось, она прячет его от моих глаз в самой глубине сумки, в особом отделении. Но я все-таки сказал, что она была красива. Я употребил прошедшее время, но сказал это.

По-моему, я ее не разочаровал, но она поняла всю никчемность этого последнего подтверждения, которого добивалась от меня.

Когда мы шли к стоянке, она выглядела обессиленной. Так как я был без машины, она спросила, не подвезти ли меня, ей все равно нужно в мою сторону, а потом к автостраде. Я сел за руль, она протянула мне ключ, как немую цитату.

По-видимому, она еще не могла остаться одна. Потому что когда мы остановились недалеко от моего дома, она вышла вместе со мной и мы еще походили под деревьями вдоль улицы. Она сказала, что ей это полезно. Но у нее заболели суставы, и мы медленно пошли назад к машине.

В ближайшее время она собиралась поехать полечиться, чтобы избавиться от этого артрита.

— Если это не что-то другое,— добавила она.

Вероятно, это и заставило меня притянуть ее к себе. Кроме того, мы как раз оказались возле машины.

Когда я почувствовал обе твердые выпуклости ее искусственных грудей, мои губы прикоснулись — как при искусственном дыхании изо рта в рот — к ее губам, к жестким, безжизненным, маленьким утолщениям, не решавшимся открыться навстречу моему поцелую. Я целовал ее настойчиво, и она осторожно или скованно приоткрыла рот, и в охватившем меня на миг нервном шоке я внутренне стремительно отпрянул, словно коснулся смерти.

Затем я ушел. Казалось бы, отпустить ее нетрудно. Нетрудно двинуться. Все само собой разумелось. Но нет, я еще задержал ее, и это, как я понял, вдруг испугало ее.

Она уже пребывала в мире, в котором все имело другое, второе значение и в котором определенные действия совершают лишь для того, чтобы скрыть другие действия, и тем самым, вопреки всему, раскрывают их.

Ну ладно, она поедет теперь лечиться. Она будет лечиться от этого артрита. Вот пока и все, что можно было сказать.

Уходя под ярким солнцем, я чувствовал, что она смотрит мне вслед, и мне казалось, я все еще вижу ее бледное, опухшее и в то же время фарфоровое застывшее лицо, которое выражало непреодолимый ужас. Разумеется, я собирался обернуться еще раз, но сперва мне хотелось отойти на несколько шагов, удалиться настолько, чтобы больше ничего нельзя было сказать, даже крикнуть, а можно было бы только махнуть рукой. Пока я шел, меня пронизывало ощущение, будто я — нечто отличное от всех, отличное от нее, от ее мыслей обо мне, от прошлого, но и от всех людей, окружавших меня, я единственный в своем роде, я — монстр. И я улыбался, потому что знал это. Потом я обернулся и увидел ее, она сидела в своей спортивной машине и уже казалась очень маленькой, но в остальном она не изменилась. Ее красный платок светился. Я заставил свою руку обнадеживающе махнуть ей. Это должен был быть знак жизни, знак надежды. Ее рука поднялась медленно и, как мне показалось, послушно. Я снова повернулся из моего судорожного полуоборота и услышал, как она запустила мотор и поехала. Светило солнце, это был конец, светило солнце, это был конец.

Я больше не позвонил. Она больше не написала. При прощании она сказала: «Не исчезай больше надолго». И я сказал: «Хорошо», обещал вскоре позвонить. Но потом мне не захотелось это делать, у меня были собственные заботы. Ее заботы всегда были для меня лишними.

■

ГИЛЬЕРМО АТИАС

Против течения

ПОВЕСТЬ

Перевод с испанского ЮРИЯ ПАВЛОВА

Термин «эскалация» кажется мне достаточно затасканным. Но я невольно повторял его, наблюдая действия правых после своего возвращения в Чили. Да, это была эскалация — очевидная, неумолимая, жестокая, направленная на то, чтобы создать кризисную обстановку и, пользуясь ею, вырвать власть у Народного единства едва ли не в самом начале второго года его правления. И дело не в пресловутом «Плане Сентябрь», который, пожалуй, был всего лишь моральной диверсией, поскольку о нем знали и говорили все. Дело было в другом. По-моему, существовал еще один план, разработанный ЦРУ и неукоснительно выполнявшийся в последнее время.

Вечером по телевидению показали то, что происходило днем в центре столицы. Редакция телепрограммы, принадлежавшей правым, смаковала провал правительственных мер, с помощью которых власти пытались открыть магазины. Дикторы откровенно издевались над государственными чиновниками, а камера крупным планом показывала их перепуганные лица и разорванную одежду, бегство от бушевавшей толпы.

В конце передачи выступил какой-то юнец, представлявший христианско-демократическую партию. Он призывал учащуюся молодежь принять участие в объявленной на завтра общенациональной забастовке студентов и школьников. Чтобы объявить забастовку, подыскали более или менее подходящий предлог: правительством вынесена на массовое обсуждение новая учебная программа.

Да, ни дня передышки! Идет тщательно спланированное, развернутое наступление реакции.

Опять без конца звонил Марте, но телефон молчал. На следующий день рано утром я вышел в город. Улицы были наводнены учащимися, разгуливавшими как на празднике. Изредка они останавливались, слушали выступления своих вожаков и снова двигались, скандируя антиправительственные лозунги, распевая куплеты далеко не двусмысленного содержания. По сути толпы учащихся уже овладели центром города, полицейские кордоны едва сдерживали их лишь на подходах к зданию министерства просвещения. Юнцы ревели: «Даешь

Окончание. Начало см. в № 1 за 1978 г.

министерство!» — напирали на цепи полицейских. Первые стычки с полицией произошли в полдень. Учащиеся бесновались перед полицейскими, которые на этот раз, кажется, решили проявить твердость. Однако из толпы так же, как и накануне при попытках открыть «бастующие» магазины, в полицейских полетел сначала мусор, а потом камни. И вот беспорядки уже переросли в настоящее сражение. Котлован строящегося метро на центральной авениде служил манифестантам прекрасной траншеей. Укрываясь в ней, они обрушили град камней на полицейских, на ближайшие здания и автомобили.

Наиболее дерзкие прорвались даже к зданию министерства, однако попасть внутрь не смогли. Тогда они перебили камнями стекла в окнах не только нижнего, но и верхних этажей.

И, оказывается, это было еще не все. Сценарий, разработанный организаторами демонстрации, предусматривал и нечто большее. Вскоре раздались выстрелы. Пуля настигла какую-то лицеистку-старшеклассницу. Естественно, никто не знал, откуда стреляли. А правые газеты, вышедшие после полудня, занялись поисками снайпера... Народного единства.

В обеденные часы жизнь на улицах Сантьяго, как и прежде, замирала. Обед являлся ритуалом, скрупулезно соблюдаемым всеми враждующими сторонами. В ресторане гостиницы, куда я вернулся, все шло своим чередом — люди ели и болтали как ни в чем не бывало, вылетали пробки из винных бутылок, слышалось торопливое щебетание миловидных официанток. Может быть, я преувеличивал, но мне представлялось, что гражданская война фактически уже началась и что люди, беззаботно поглощавшие яства и напитки, сидят на вершине вулкана.

Я поднялся к себе. Потертая мебель, безвкусные безделушки, литография очаровательных собачек, сидящих на снегу возле тройки, маленький столик с пачкой почтовой бумаги, устаревшие рисунки обоев — от всего отдавало какой-то нафталинной стариной, и мне казалось, что я попадал в совершенно другой мир, ничего общего не имеющий ни с демонстрациями, ни с борьбой, ни с Латинской Америкой.

Я лег на кровать, но никак не мог успокоиться. События в Чили приобретали все более трагическую окраску. Меня до боли мучал вопрос: способно ли Народное единство, этот конгломерат партий, действовать как динамичное монолитное целое, сохранить политическую инициативу и далее развивать революционный прогресс? Практика пока свидетельствовала о том, что оно разрывалось анархией внутренних взаимоотношений, отсутствием централизованного руководства. Этого уже нельзя было скрыть, несмотря на упорные попытки Сальвадора Альенде создать впечатление, будто он возглавляет единую политическую силу, лишенную противоречий. А противники, прекрасно осведомленные о трудностях Народного единства, были полны решимости использовать их в своих целях. В то время, когда левые партии вырабатывали единую платформу или, по крайней мере, старались сохранить хоть видимость согласия, их враги, овладев инициативой на улице, предпринимали атаку за атакой, имея в своем распоряжении разнообразные средства и получая помощь из-за границы.

Для полноты создавшейся картины нужно указать, пожалуй, на главный фактор — пугающее отсутствие на поле сражения чилийских военных. Они располагались за сценой, на некотором удалении от событий, но они были, они все время незримо присутствовали здесь как сила, еще не сказавшая своего слова. И мне становилось все яснее, что исход борьбы в конечном счете будет зависеть от них.

Ах Марта, Марта, где же ты сейчас? Помнишь, мы не раз пытались поглубже разобраться в этом вопросе. По-видимому, и у лидеров Народного единства еще нет сколько-нибудь ясного представления о возможной позиции военных. Более того, похоже, что левые партии наложили своего рода табу на тему о позиции вооруженных сил, это табу парализовало всех — они предпочитали воздерживаться даже от простого упоминания о роли армии. По всем признакам левые считали, что лучше оставить вооруженные силы в стороне от событий — пусть они, подобно громадам Анд, молчаливо и равнодушно взирают на разыгравшуюся в стране бурю. Вероятно, левые все же опасались, что если потребовать от армии более четкого определения своей позиции, то можно выпустить джинна из бутылки...

Помню, я расспрашивал еще Марту об отношении Народного единства к вооруженным силам. Она говорила, что каждая партия, ультралевые в том числе, имеют совершенно разные взгляды на этот вопрос. Одни, например, отстаивали мнение о необходимости покончить с мифом об армии как о чем-то едином и целом и предлагали повести среди солдат и сержантского состава смелую, не связанную никакими условностями, пропаганду с целью заручиться поддержкой этой части армии. Другие вообще не хотели бы касаться проблемы до поры до времени. Вот почему, объяснила мне Марта, в конце концов было решено, дабы не предстать в глазах военных разобщенными, нигде не обнаруживать внутренних разногласий. В настоящее время связь с армией находится фактически в руках одного президента Альенде, который поддерживает контакт с командованием всех родов войск, предоставляя военным всевозможные льготы, которыми они не пользовались при прежних правительствах. Марта добавила, что Альенде старается пробудить у военных интерес к проводимым им преобразованиям и даже рассчитывает на их помощь.

Действительно, в административных советах национализированных или реквизированных предприятий фигурировали имена высших офицеров, генералов и адмиралов, которые, казалось, были готовы по-настоящему сотрудничать с правительством. Их не смущало то, что они входили в администрацию предприятий, хозяева которых только что были выброшены за ворота рабочими. Но достаточно ли было такого сотрудничества, не являлось ли оно надуманным?

Правых, наоборот, не сдерживали никакие условности — они открыто говорили об армии в любом тоне. Армия рассматривалась ими как нечто принадлежащее им, как член их семьи, ее постоянно расхваливали — они взывали к ее патриотизму во имя спасения родины от угрожающего ей хаоса. Заигрывание правых как будто не находило прямого отклика среди военных, но, с другой стороны, и не встречало какого-либо отпора с их стороны.

Придерживались ли какого-то табу и военные? Кто знает?..

Зимний пейзаж с тройкой красовался на стене моего номера. И мне казалось, что собаки все время с любопытством рассматривают меня...

■

Я совсем уже отчаялся разыскать Марту. Заходил к ней домой — никого. Звонил и дважды наведывался в ее редакцию, но Агирре был в командировке, а остальные только пожимали плечами: слышали, будто заболела, но чем и где сейчас — не знали.

Наконец я решил установить нечто вроде дежурства у ее дома. По вечерам садился в ближайшем из открытых кафе и читал газеты, поглядывая на ее окна. И вдруг однажды там вспыхнул свет. Сломя

голову я бросился наверх, забыв даже, что в доме есть лифт. Увы, мне открыла соседка Марты — Флоренсия.

До этого я видел ее раза два мельком, но мы практически не были знакомы, хотя внешне и знали друг друга. Флоренсия подтвердила: Марта в самом деле заболела и ее отправили «в какой-то дом отдыха в горы».

Хозяйка пригласила меня в гостиную и, путаясь, пыталась объяснить, что же все-таки произошло с Мартой. Говоря, она чрезмерно жестикулировала, нервничала, краснела. По ее словам, «у Марты обнаружилось нервное истощение, порой она была не в состоянии подняться с постели». А несколько позже:

— Глубокая неврастения, которая всех нас очень испугала. Марта перестала даже узнавать знакомых.

Потом Флоренсия проговорилась, заметив, что заболевание это очень тяжелое и есть опасность серьезных последствий.

— Каких именно? — спросил я с беспокойством.

Девушка опустила глаза и не ответила. Она предложила кофе, а я молчал, думая, что Марта просто устала, не выдержала бешеного ритма работы, недосыпания, наконец, провокаций и травли. И все-таки я не мог отделаться от ощущения, что Флоренсия чего-то не договаривает. Угостив меня кофе, девушка, наконец, решилась рассказать некоторые подробности.

После моего отъезда на Марту обрушилась небывалая по своей разнузданности и цинизму кампания. «Бульварные газетенки изо дня в день выливали на нее ушаты грязи, а одна дошла даже до того, что поместила фотографию... ту самую, вы знаете. Даже «Меркурио»[1] делала прозрачные намеки. На улицах к Марте начали приставать какие-то подозрительные личности, и в конце концов ей стало казаться, что все вокруг верят в грязные слухи и смотрят на нее как-то странно...»

— И ее никто не защитил?

— А что можно было сделать? На одну газетенку подали в суд за клевету. Но, разумеется, клеветникам все сошло с рук. Вы же знаете, как у нас делается.

Да, как не знать. Судьи оставались еще от прежних времен и, естественно, были на стороне правых.

— Посещать Марту запрещено — таково указание врачей...

Я прощался с Флоренсией полный горечи и ожесточения.

— Марта предупреждала о вашем приезде и говорила, что вы будете жить в нашей квартире. Так что можете занимать ее комнату.

— Благодарю вас,— только и мог я сказать в ответ.

Я ушел, оставив свой адрес, и попросил сообщать мне обо всем, что касается Марты.

В гостинице меня ожидал сюрприз — записка от Хуана Карлоса Ортеги. Не понятно, как ему удалось узнать, что я поселился здесь. Несколько месяцев он не видел меня и вот теперь просил, чтобы я позвонил ему «по очень важному делу». Пока я раздумывал, что это может быть за «важное дело», Хуан Карлос Ортега позвонил сам:

— Понимаешь, проезжаю тут на днях на машине и вдруг вижу, ты выходишь из гостиницы. А теперь вот у меня возникла необходимость повидаться, чтобы обсудить один срочный вопрос. Кстати, я думаю, ты и сам заинтересован в этом деле...

Я поддался слабости и пригласил его зайти ко мне.

Через несколько минут он уже сидел напротив меня. Мне было неприятно, что он говорит своим обычным, несколько развязным то-

[1] Крупнейшая газета крайне правого толка.

ном и вообще ведет себя так, будто мы хорошие знакомые. Образ Ортеги окружал в моих глазах сомнительный ореол, заставлявший меня относиться к нему с недоверием.

Он наскоро изложил свои соображения о текущем политическом моменте, разумеется, безо всякой просьбы с моей стороны, не сказав, кстати, ничего нового и оригинального.

Я понимал, что не это являлось причиной его неожиданного визита, и терпеливо слушал. Пока же я обратил внимание на то, что Ортега со времени нашей последней встречи стал одеваться значительно лучше. Он выглядел модным и даже элегантным.

Так вот, оказывается, он явился ко мне ни больше ни меньше как затем, чтобы «просить помощи в деле спасения чилийской революции». Я слушал его без тени улыбки.

— Я говорю «революция»,— сказал он,— потому что несомненно здесь уже проделан большой шаг в нужном направлении.

Порассуждав еще на эту тему, он закончил тем, что намерен предложить мне нечто конкретное.

— Я прежде всего исхожу из того, что давно знаю тебя как человека левых убеждений, но не связанного никакой партийной принадлежностью...

Он восседал на единственном в моей комнате стуле, стоявшем под живописной тройкой. Я слушал его, расположившись на кровати. Мне было очень интересно узнать, кто же все-таки стоит за его спиной. Если он чей-то агент — а оснований для таких подозрений было достаточно,— то сейчас как раз представляется хорошая возможность узнать кое-что о замыслах его хозяев.

— Будем реалистами,— призывал Ортега,— правительство Народного единства уже практически потерпело фиаско, и вскоре к власти придет контрреволюция — военная или фашистская диктатура, которая погребет на неопределенное время все завоевания народа... Как в Испании или Бразилии,— со вздохом уточнил он.

— Ну хорошо, а какую же помощь могу оказать я?

Ортега встал со стула и начал ходить по комнате, продолжая свой монолог:

— Я скажу тебе со всей откровенностью, что принадлежу к группам, настроенным бороться до конца! И мы приходим к выводу о необходимости немедленного народного восстания до того, как будет слишком поздно.

— А моя-то роль все же какая? — настаивал я.

— Ты знаешь, что среди левых нет единства и кое-кто в их блоке разделяет наши взгляды,— сказал он.— Как иностранный журналист ты можешь вступить в контакты с такими людьми. Именно в этом плане нас и интересует твое сотрудничество. Буду более откровенным,— вполголоса добавил он, снова усаживаясь на стул,— у нас имеется серьезная поддержка, нам готовы предоставить оружие и деньги, чтобы мы не упустили этой единственной возможности добиться окончательного освобождения чилийского народа. Правда, всего я тебе сказать пока не могу,— спохватился он.

Я было с возмущением поднялся со своего места, однако сумел взять себя в руки, решив дослушать своего собеседника до конца.

— Я не ребенок и не люблю играть в молчанку,— сказал я Ортеге.— Говори прямо, кто предоставит оружие и деньги.

— Такие силы есть. Если хочешь знать, они имеют международный характер. Для тебя не секрет, что международное революционное движение также расколото и форма Народного единства соответствует стратегии лишь одной стороны. Но сейчас судьбу революции в Чили вынуждена взять в свои руки другая сторона.

Если это агент империалистов, думал я, то он использует очень удобную маскировку. Таким образом можно сойти за человека, связанного с маоистами, например, или с некоторыми другими силами, называющими себя социалистическими.

Однако я старался никак не обнаружить своих подозрений и по возможности спокойнее попросил разъяснить мою задачу не вообще, а конкретно.

— Я уже сказал,— ответил Ортега,— ты должен будешь обеспечить нам связь с лицами или группами, решительно готовыми спасти эту агонизирующую революцию. Учти, эта работа была бы для нас весьма полезна, и мы не останемся в долгу. К тому же в отсутствие твоей подруги времени у тебя сейчас достаточно.

— Что вы хотите этим сказать?

Ортега совершенно спокойно объяснил:

— Просто я узнал, что она серьезно больна. И надолго.

— Откуда вам это известно?

— Ну, она достаточно известная женщина,— небрежно ответил он,— и все знают, что сейчас у нее что-то там не в порядке с мозгами.

— Вон! — крикнул я таким тоном, что этот новоявленный «спаситель чилийской революции» опрометью выскочил из комнаты. Больше я его в Сантьяго не встречал.

■

Правая печать начала открытую травлю правительства Альенде. Злобные газетенки называли его ни много ни мало как «незаконным». С воодушевлением расписывалась забастовка торговцев и превозносились «патриотизм и гражданское мужество» хулиганствующих школьников.

Левые отбивались, предупреждали о ширящемся мятеже, приветствовали увольнение из рядов армии генерала, участвовавшего в заговоре, призывали к активизации Комитеты по регулированию снабжения населения, созданные для того, чтобы подорвать «черный рынок». Одним словом, словесная война становилась все ожесточеннее.

В эти дни мне, как никогда, недоставало Марты. Ведь теперь я уже не являлся официально аккредитованным журналистом. Я вообще был никем, находился в Чили «по частным делам».

Наступило 4 сентября — вторая годовщина победы Альенде. Казалось, в тот день реакции был дан достойный ответ: только в Сантьяго в поддержку Народного единства выступил миллион человек. Да столько же по всей стране. Однако это не смутило буржуазию. Она методично осуществляла свой план, не давая правительству передышки.

Меня интересовало, чем объясняется эта смелость буржуазии, почему ее не пугает тот хаос, в который она ввергает страну. Ведь если вспыхнет гражданская война, а возможность эта становилась все реальнее, буржуа могли потерять все, во всяком случае, намного больше, чем трудящиеся. Создавалось такое впечатление, что они не руководствуются никакой логикой, подчиняясь лишь инстинктивной ненависти, неукротимой истерии, в результате чего теряют всякий контроль над собой.

Но, наверное, все было не так просто. Страх, конечно, присутствовал, но был и расчет. Это расчет на поддержку армии — выкормыша буржуазии. Именно армия должна была сыграть решающую роль в роковой час.

Среди книг, привезенных мной из Буэнос-Айреса, я все чаще возвращался к одной, той, где шла речь о роли вооруженных сил в странах Латинской Америки. В Аргентине, Бразилии, Парагвае, Гондурасе, Уругвае, Никарагуа, Сальвадоре, Боливии — то есть более чем в половине латиноамериканских стран наблюдалось одно и то же: президенты и правительства были поставлены или выдвинуты на свои посты по воле вооруженных сил. Почему же чилийские военные должны являться исключением? И можно ли рассчитывать на их беспристрастность и верность конституции?

Конечно, надо учитывать, что чилийские вооруженные силы отличаются от остальных характером своей подготовки. Еще в конце прошлого века после победы Чили над Перу и Боливией они подверглись реорганизации по прусскому образцу и с тех пор не изменили сути своей выучки. Меня пробирала дрожь, когда я наблюдал церемонии с участием чилийских офицеров и солдат. В них говорило не только старопрусское наследие — за тупым солдафонством угадывался и дух нацистского вермахта. «Вот,— думал я,— самая демократическая и наиболее преданная конституции армия Латинской Америки, а может быть, и всего Запада».

В книжке говорилось, что с началом «холодной войны» военные связи латиноамериканских стран с США возросли до такой степени, что практически все армии этого региона оказались в тесной зависимости от североамериканской «кормушки». Американцы поставляли вооружение, готовили в специальных школах офицерские кадры. Школы эти давали не только профессиональную подготовку. «Каждый офицер,— говорилось в книге,— возвращаясь из США, привозил с собой автомобиль и обзаводился новым домиком, оборудованным самыми современными и замысловатыми бытовыми приборами».

«Но от офицеров других латиноамериканских стран чилийские офицеры отличаются своей пуританской строгостью,— уверяла книга.— Они могут получить автомобиль, телевизор — все, что угодно, но их дух остается фанатично верным конституции, и попытка подкупа здесь обречена». Действительно ли это так?

Естественно, я в этом деле был новичком, и мне трудно установить истинное положение вещей. Но ведь в правительстве и партиях Народного единства наверняка есть люди, думал я, которые детально изучают характер связей чилийских военных с США. В свое время именно это соображение давало мне основание не принимать доводов Марты о том, что взаимоотношения с армией остаются для Народного единства самой неясной и самой уязвимой проблемой, что, мол, никто в ней толком не разбирается и все действуют почти интуитивно...

Вспоминая о Марте, я несколько раз звонил Флоренсии, но ничего нового не узнал. Однако Флоренсия неизменно приглашала в гости. И как-то под вечер я решил зайти к ней, купив предварительно небольшой подарок.

Мои первые впечатления о Флоренсии были весьма странными. С наивным добрым личиком и белыми кудряшками она напоминала мне Золушку. Поэтому, сидя с ней на диване в гостиной, я чувствовал себя если не сказочным принцем, то во всяком случае добрым дядюшкой, к которому она должна питать полное доверие, с которым может поделиться любым своим секретом, обидой или заботой. Когда она говорила о чем-то неприятном, то капризно кривила губки, словно избалованный ребенок, готовый вот-вот расплакаться.

Я бы нисколько не удивился, если бы она, рассказывая страшную для нее историю, вдруг прижалась бы ко мне, ища у меня утешения и защиты,— так просто и непосредственно сразу же сложились наши

отношения. Но я готов поклясться, что за этой непосредственностью с моей стороны решительно ничего не было, с ее, по-моему, тоже.

Флоренсия жаловалась, что ей страшно оставаться одной в огромной квартире. Тем более что все в доме, начиная с привратницы, проявляют к ней открытую враждебность.

— Представляете, даже почтальон оскорбляет меня за то, что он должен приносить сюда журналы и газеты левой ориентации. Когда Марту увезли в больницу, я уверена, во многих квартирах злорадно потирали руки.

— Как это увезли? — перебил я.

— Как увозят? В машине «скорой помощи». А-а! Я не хочу вспоминать об этом сейчас...

И мы оба замолчали. Какое-то щемящее чувство охватило меня. Да, Марта! Марта! Когда же мне толком расскажут, что с тобой все-таки случилось? Мы еще поговорили немного, и потом, чтобы разрядить обстановку, я протянул Флоренсии подарок. Она стала разворачивать его с неподдельным, я бы сказал — детским любопытством, а когда увидела миниатюрную рулетку со складным столом и разноцветными фишками, то вскрикнула от восторга:

— Ах, какая прелесть! Право, в жизни нам все-таки нужно немного игрушек.

Она уселась рядом со мной, разложила доску и начала крутить рулетку, делая ставки разными фишками. А я смотрел на нее и действительно чувствовал себя добрым дядюшкой, снисходительным к детским забавам своей новой знакомой.

Когда она вдоволь наигралась, мы заговорили о всяких пустяках, потом о работе на телевидении, о самой Флоренсии, а потом, уже перейдя с ней на «ты», я спросил:

— Почему ты всегда одна и где твой жених? Ведь такая красивая девушка требует охраны...

— Понимаете, это долго объяснять,— помедлив, сказала она.

— Ничего, я не тороплюсь,— ответил я доброжелательно,— если у тебя, конечно, есть настроение излить душу.

— Да тут и изливать-то нечего. Просто все нынешние парни — какие-то самовлюбленные придурки.

— Ну уж так и все? Тебя наверняка кто-нибудь обидел, а ты надулась сразу на всех.

— Откуда вы взяли? — фыркнула Флоренсия.— Я говорю то, что знаю. Теперь парни разучились ухаживать за девушками, они предпочитают, чтобы мы бегали за ними. Надуются, как индюки, и ждут чего-то. А то еще хуже — начнут бахвалиться, грубить, пусть эта грубость всего лишь поза. Вы думаете, хоть один из них догадался бы подарить мне рулетку? Вот такую милую, чудную вещицу! Куда там...

■

Прощаясь, Флоренсия вновь напомнила, что я могу в любой момент занять комнату Марты. Сама она в последние дни домой почти не заходит.

— Так что вы можете располагаться здесь как хозяин, и никто не будет мешать вам работать. И мне будет с вами гораздо спокойнее.

— А вдруг я окажусь таким же противным, как и твои молодые люди?

— Нет, вы не такой,— уверенно ответила Флоренсия.

Я еще раз ее поблагодарил и, сводя разговор к шутке, заметил:

— Только не забывай, что в твое отсутствие мне тоже будет здесь страшно одному.

На улице мне стало грустно, и сначала я не мог понять почему. Потом наконец понял. Флоренсия говорила о том, что мне никто не будет мешать работать. А в чем моя работа? Я все больше чувствовал здесь себя посторонним, революция шла рядом со мной, а я не имел к ней никакого отношения. Марта когда-то вовлекла меня в самую гущу событий, теперь же я наблюдал за их развитием со стороны. Я не приносил пользы революции. А именно сейчас убежденный и активный боец значил очень много. Каждый день приносил известия о новых провокациях — свидетельствах нарастающего нажима контрреволюции. С откровенным цинизмом руководство правых дало указание своим сторонникам, населяющим буржуазные кварталы Сантьяго, объединяться в боевые отряды «ЗАЩОБОЧ» — «Защиты общества и домашнего очага». В брошюрке, открыто распространявшейся противниками Народного единства (между прочим, позже ее содержание перепечатали и газеты), давались указания о том, как организовать «оборонительный аппарат», построенный по принципу «пирамиды». В брошюре предписывалось «семейные ячейки» объединять в группы по улицам, по кварталам, районам, местам работы и так вплоть до вершины пирамиды — центрального руководства. Это руководство наделялось правом в момент «национальной опасности» отдавать нижестоящим звеньям конкретные приказы. Главный упор при подготовке «обороны» делался на домашнюю инициативу: семьи должны были обеспечивать себя припасами на долгосрочный период, в том числе горючим для автомашин и медикаментами. Понятно, что выполнение подобной инструкции вело к резкому увеличению спроса на товары первой необходимости. Семьям, вошедшим в «ЗАЩОБОЧ», предписывалось общаться между собой посредством ежедневных телефонных звонков, чтобы постоянно чувствовать взаимную поддержку. Рекомендовались также периодические собрания «ячеек» в кварталах, на которых можно было обмениваться новостями, делиться опытом, приобретать навыки по оказанию первой помощи и т. д.

Руководство Народного единства разоблачало и пресекало маневры реакции. Была поставлена задача в кратчайшие сроки наладить деятельность вновь созданных комитетов по регулированию снабжения населения. Они существовали почти в каждом квартале города, в их состав входили домашние хозяйки, мясники, владельцы продовольственных магазинов, промтоварных лавок, аптек, которые совместными усилиями должны были по возможности точно устанавливать потребности местных жителей и запрашивать соответствующее количество товаров на оптовых базах. Последние получили указание выполнять запросы комитетов в первую очередь. Кроме того, комитеты были призваны бороться со спекулянтами. С каждым днем они добивались открытия бастовавших магазинов, обнаруживали тайные запасы или склады товаров. Им удалось выявить у спекулянтов огромное количество продовольствия, мыла, гвоздей, ниток, детского питания, зубной пасты, сигарет, автомобильных шин, аспирина — всего, что стало дефицитом. Фотографии тайных складов, обнаруженных комитетами, печатались в левых газетах и выглядели весьма внушительно: груды товаров заполняли подпольные хранилища до самых потолков. Беднякам, лишенным самого необходимого, подобные склады казались прямо-таки кощунством.

Но какие меры наказания предусматривались по отношению к спекулянтам? Да, в общем, никаких! Комитеты получали лишь моральное удовлетворение да право распродавать раскрытые запасы по государственным ценам. При этом выручка все равно шла владельцам

товаров, перед которыми комитеты были обязаны скрупулезно отчитываться за каждый день распродажи.

«Все это называется «мирным путем» развития революции. Но будет ли таким же мирным ее конец?» — спрашивал я себя...

Как-то вечером мне позвонила Флоренсия и сообщила, что Марте стало лучше и врач разрешил навестить ее. Флоренсия предложила в ближайшее воскресенье вместе отправиться в больницу.

— Это в местечке Эль Кахон дель Майпо, в горах, совсем рядом с Сантьяго. Поедем поездом, виды там чудесные!

Она говорила восторженно, и это меня несколько покоробило: ведь мы собирались не на загородную прогулку.

Но в воскресенье я понял, почему так восторгалась Флоренсия, говоря об этой поездке. Старинный локомотив тянул маленькие, ярко раскрашенные вагончики по горным склонам невиданной красоты. Было начало октября — свежее весеннее утро, и все мы, пассажиры, невольно оказывались во власти его очарования.

В течение всего пути я старался напоминать себе о цели нашей поездки, чтобы не поддаваться чувству беспечной легкости, невольно навеваемому тем, что я видел. Поезд бежал по самому краю горного ущелья, откатывался от него, пересекал луга, только что покрывшиеся цветами, и опять выскакивал к обрыву, пролезая сквозь маленькие туннели, выглядевшие, как и сам поезд, игрушечными.

Готовясь к встрече с Мартой, я долго думал, в чем перед ней предстать. Сперва было решил ехать в обычной рабочей куртке, в которой Марта привыкла меня видеть. Но куртка уже изрядно обтрепалась, а я хотел произвести на свою подругу по возможности лучшее впечатление. Пришлось отправиться в город на поиски подходящего костюма. На авениде Провиденсия, в районе правых, было полно маленьких магазинчиков. Оказалось, что там не переводятся изящные вещи. Витрины по-прежнему со вкусом оформлены. По неслыханно высокой цене мне удалось приобрести модный костюм — молоденькая продавщица сказала, что он «королевского голубого цвета». Я вообразил, как появлюсь в нем перед Мартой.

Лечебница, где находилась Марта, размещалась в старой аристократической летней вилле, приобретенной национальной службой здравоохранения. Табличка на воротах гласила: «Психиатрическая больница».

До прихода сюда я считал, что худшее у Марты — позади, а сейчас, при виде этой таблички, мне стало страшно. Вспомнилась одна фраза, вернее слово, в рассказе Флоренсии: для того, чтобы увезти Марту из дома, ее пришлось «утихомирить». Произнесла его Флоренсия не задумываясь, и я тоже как-то сразу не обратил на него внимания.

Мы вошли в запущенный парк перед старым домом, превращенным в лечебный корпус. Неухоженность парка и облезлый вид дома угнетали. Дорожки почти совсем заросли травой. По ним гуляли несколько человек. Мне показалось, что они смотрели на нас с каким-то укором. Больно было думать, что где-то тут же рядом могла гулять и Марта, смешавшись с молчаливыми, как тени, товарищами по несчастью.

Мне стало неудобно за нашу франтоватость, словно мы явились сюда на пикник. На фоне этого обшарпанного дома и запущенного сада мы выглядели, конечно, вызывающе. Марта была бы нами недовольна. Однако, увы, встретиться с ней нам не пришлось. В регистратуре сказали, что, несмотря на предварительное разрешение, посещение Марты сегодня исключается. За разъяснениями пришлось обратиться к врачу. Вот что он сказал:

— В конце недели больная чувствовала себя достаточно хорошо. Но вдруг безо всякой видимой причины в пятницу вечером она впала в состояние депрессии, проплакала всю ночь. Само по себе это не страшно, мы быстро привели ее в норму. Но утром в субботу у больной начался новый приступ, продолжавшийся уже целый день. Более того,— заметил врач, стараясь не смотреть нам в глаза,— мы недоглядели за ней, и она пыталась... э-э, как бы вам это сказать... Короче говоря, пыталась наложить на себя руки. Где-то достала нож... не пойму, как ей это удалось...

Он еще добавил, что их заведение предназначено для отдыха и восстановления сил после определенных нервных заболеваний — и только. Если состояние больной ухудшится, ее должны будут перевести в Сантьяго, в одну из клиник для душевнобольных.

Мы ушли совершенно растерянные. Надо было возвращаться домой, а поезд уходил только вечером. Всю дорогу до станции не проронили ни слова. Но подходя к поселку, Флоренсия расплакалась и прижалась ко мне. Я обнял ее за плечи, пытаясь успокоить.

В поселке царило воскресное оживление, которое никак не вязалось с только что оставленным нами миром — обителью горя и страданий. Мы решили отыскать какую-нибудь закусочную, где бы можно было как-то скоротать время и подкрепиться.

Наконец наткнулись на небольшую ветхую гостиницу с рестораном. Стены ее были крикливо размалеваны. Нас встретил сам хозяин, невысокий, коренастый мужчина в рубашке с длинными рукавами, очень веселый и разговорчивый. Он начал с того, что предложил «на часок комнату», но, заметив мою реакцию, провел нас в маленький столовый зал, раскрашенный так же аляповато и безвкусно, как и наружные стены. Несомненно, автором «живописи» был сам хозяин.

Мы устроились у окна, из которого открывался чудесный вид на горы и реку. Хозяин никак не хотел оставлять нас в покое, безостановочно говорил, повторяя, что у него есть премиленькая комнатка, «если мы захотим передохнуть после обеда». При этом он хитро подмигивал, поглядывал на нас заговорщицки. Его ужимки раздражали меня. Флоренсия же, наоборот, не обращала на них внимания и сидела молчаливая и отрешенная. Задумчивость вообще очень шла ей, подчеркивая детское выражение лица, а белокурые, спадавшие на плечи волосы, так редко встречающиеся в этой стране, придавали ей неповторимую прелесть.

Ели мы, как ни странно, с огромным аппетитом, который никак не вязался с плохим, подавленным настроением.

— О! Здешний воздух целителен! А уж аппетит от него!— приговаривал хозяин гостиницы, подавая очередное блюдо «по-чилийски». Его болтовня уже не так раздражала и даже казалась забавной.

После обеда мы ушли во двор гостиницы и с разрешения хозяина устроились там, где было попрохладнее — в тени кустарника.

В Сантьяго возвращались в том же «игрушечном» поезде, битком набитом народом. С трудом устроились на краешке сиденья. Флоренсия всю дорогу дремала, положив голову мне на грудь. Вокруг весело гудели люди, в большинстве изрядно подвыпившие. В общем шуме слышалось пение, шутки. Меня не покидало чувство, что народ лихорадочно и безоглядно растрачивает запасы веселья, совершенно неуместного в те дни в городе.

■

Возвращение к действительности по приезде в Сантьяго было ошеломляющим. На вокзале я купил правительственную газету «Ультима ора». Огромные заголовки сообщали о начавшейся по всей

стране забастовке владельцев грузовиков. «Они жаждут хаоса. Хотят свергнуть правительство»,— выстреливал подзаголовок. Читать газету я не стал. Неприятностей в этот день для меня было уже достаточно.

Флоренсия попросила проводить ее домой. Ей удалось довольно легко поймать такси (я тоже пробовал сделать это на стоянке, но безуспешно). И эта легкость лишний раз подчеркнула преимущество молодости, ее уверенность в себе, когда все приходит как бы само собой. Флоренсия была очень мила со мной и постоянно подчеркивала свое стремление сделать мне что-то приятное.

«Странные у нас складываются отношения,— думал я.— Интересно, к чему все это может привести?»

Но я не мог ответить на этот вопрос. Весь мой жизненный опыт вдруг оказался бессильным и неспособным разобраться в характере нашей необычной связи. Я чувствовал себя беспомощным в массе обрушившихся на меня впечатлений и не решался их даже оценить. Флоренсия тоже постепенно становилась для меня маленькой загадкой. Сидя в такси, я улыбался этой мысли. Заметив улыбку, она спросила, чему я радуюсь.

— Собственно, ничему. Просто я подумал, что ты вдруг стала для меня непонятной.

Она тоже улыбнулась, но ничего не сказала.

Подъехали к ее дому. Я не знал, что сказать ей, выглядел неловким и взволнованным. «Не могу же я ей понравиться,— пронеслось в голове, пока мы поднимались в тесной кабине лифта,— она слишком юна и вообще...»

Флоренсия усадила меня в гостиной, а сама пошла принять душ, пообещав потом приготовить ужин. При этом она церемонно заметила:

— Прошу извинить, что оставляю вас одного.

— Это даже хорошо, хочется побыть одному,— ответил я, как-то не задумываясь особенно над смыслом слов.

Казалось, ее нисколько не удивил мой ответ, и она нашла его вполне естественным. А я-то уж навоображал себе бог знает что! Непринужденность Флоренсии и ее любезность я истолковывал исключительно в свою пользу. В поезде она спала, склонив головку мне на грудь. Ну и что? Как раз эта безыскусность и свидетельствует о ее безразличии ко мне! А вот я, наоборот, чувствовал себя с ней скованно, смущался, как мальчишка, со страхом думая, что произойдет, если возьму ее за руку. Те же мальчишеские колебания испытывал я и теперь, правда стараясь объяснить их тем, что с Флоренсией я все же познакомился благодаря Марте. И если я сейчас сделаю ложный шаг, то не только оскорблю память Марты, но и обижу девушку. И это последнее, как ни стыдно признаться, пугало меня больше всего. Флоренсия начинала волновать меня как женщина. Мне даже порой казалось, что с Мартой у нас была не любовь, а какое-то «абсолютное товарищество». Как квалифицировать мое увлечение Флоренсией? Не будет ли оно предательством по отношению к Марте, да еще тогда, когда она оказалась в такой беде? Конечно, уж одно то, что я задавал себе подобные вопросы, можно было расценить как доказательство непостоянства и ветрености. А можно было и наоборот...

Меня окликнула Флоренсия. Оказывается, погасла газовая колонка на кухне, и она замерзала в холодной воде. Я зажег газ и возвратился в свое кресло. Однако ход моих мыслей был уже нарушен. Теперь я вдруг ясно осознал, как неуместны все эти переживания в моем положении. Ведь я приехал сюда не для любовных приключений, а для того, чтобы служить чилийской революции. Именно для этого Пеллегрини дал мне деньги. А что же я делаю! Добиваюсь рас-

положения смазливой девицы, не нашел даже времени прочитать газеты с сообщениями о забастовке владельцев грузовиков. А ведь подобная забастовка может оказать решающее влияние на весь дальнейший ход событий!

Однако рассуждать можно сколько угодно, а Флоренсия — это реальность, конкретная, живая, неизбежная. Она вышла из ванной комнаты посвежевшая, в ярком халатике, далеко не доходившем ей до колен. Голову она завязала полотенцем, показывая, очевидно, что чудесные волосы не единственная ее прелесть.

— Что ж,— явно кокетничая, сказала она,— подумаем об ужине? Яичница с зеленью вам нравится?

Да. Флоренсия была соблазнительна и знала об этом. Но я решил, что не брошусь в омут и буду сопротивляться.

— Мне никогда не нравилась яичница, а с зеленью особенно,— ответил я и сразу же пожалел о своей резкости. Ответ был явно вызывающий, но на Флоренсию он не произвел никакого впечатления.

— Ладно, тогда посмотрим еще чего-нибудь. Хотя теперь времена такие, что выбирать особенно не приходится. Может, сделать спагетти? — Она игриво поджала губки.

Потом присела напротив меня, вытянула обутые в сандалии ноги. Бросались в глаза ее напедикюренные ногти, настолько яркие, что я среагировал на них, как бык на красное.

— Вы, Флоренсия, мещанка,— сказал я.

От удивления она захлопала ресницами.

— Красите ногти на ногах, как какая-нибудь буржуазная барышня.— Почему-то я посчитал, что к «мещанке» больше подходит обращение «вы».

Она усмехнулась:

— Что с вами происходит? Отказываетесь от еды, да еще и выражаетесь как-то странно. А что касается ногтей, то мне просто нравится содержать их в порядке и красить. Вы считаете это мещанством? — спросила она и добавила с серьезностью, которая все-таки никак не вязалась с ее обликом:— Нет красоты буржуазной и небуржуазной. Красота и чистота — общечеловеческое достояние.

И тут я вспомнил замечание Марты о своей соседке: «Она кажется куколкой, но учти, голова у нее варит неплохо, порой так скажет, что не знаешь, что и ответить».

Замечание Флоренсии об универсальности красоты именно так и прозвучало. Красота — это общечеловеческое достояние, а не привилегия буржуазии. И я смиренно признал ее правоту. Вскоре я понял и другой смысл, который она могла вложить в свою реплику: ее милая женственность не была угрозой ни для кого и прежде всего для меня. Красота — зто общечеловеческое достояние!

— А знаешь, мне нравится эта мысль,— сказал я.— Почему мы должны отдавать эстетические ценности в собственность реакционерам?

— Конечно,— ответила она,— я вообще думаю, что создатели и вдохновители реальных культурных ценностей всегда были ближе к народу, чем к буржуа или другому правящему классу. Вы согласны?

Я удовлетворенно кивнул.

А она с чисто женской непоследовательностью (а может, с женской последовательностью?) вдруг сказала:

— Вот теперь вы, кажется, съедите яичницу с зеленью?

— Почему «теперь»? — удивился я и добавил уже на «ты»:— Что ты хочешь этим сказать?

Она хитро на меня посмотрела:

— Потому что вы опять переменились. Вы думаете, я ничего не замечаю. Я догадывалась, что с вами произошло, но забудем об этом...

Я отвернулся, чувствуя, что краснею.

— С чего ты взяла,— буркнул я,— ничего со мной не было.

Но Флоренсия не собиралась отказываться от своего рискованного обвинения.

— Я ведь ничего не выдумываю, признайтесь, вы были влюблены в меня? — произнесла она без тени смущения.

Мы внимательно посмотрели друг на друга и неожиданно расхохотались. Мой смех был похож на приступы кашля, освобождавшего от удушья.

— Ну а теперь пошли жарить нашу яичницу,— сказала Флоренсия, поднимаясь,— идемте, идемте на кухню, будете мне помогать.

С этого момента в наших отношениях установилась какая-то легкость, словно с них спали невидимые оковы, и между нами сразу возникла атмосфера взаимного доверия. Я пошел за ней на кухню, но скоро почувствовал, что только мешаю там. Однако уйти Флоренсия мне не разрешила.

Было уже около двенадцати, и я попросил Флоренсию включить приемник — послушать последние известия.

Дикторы, надрывая голоса, старались перекричать друг друга. Одни сообщали, что забастовка владельцев грузовиков стала всеобщей. Другие — что правительство в ответ объявило чрезвычайное положение на всей территории страны, введя со следующего дня комендантский час с восьми вечера до шести утра...

Флоренсия слушала, и было заметно, как падало ее настроение. Прощаясь, она с каким-то безразличием пожала мне руку...

■

Узкой двухсоткилометровой полоской Чили вытянулось вдоль тихоокеанского побережья почти на пять тысяч километров. Это столько же, сколько от Гибралтара до Москвы. И не случайно страну сравнивают то с ботиночным шнурком, то с червяком, а то вдруг с саблей, приставленной к спинному хребту южноамериканского континента. Вдоль этого шнурка, червяка, сабли проходит железная дорога, обслуживающая значительную часть страны, но одной дороги мало. Поэтому точно так же, как пустыня немыслима без верблюда, горы — без мула, жизнь в Чили нельзя представить без грузовика. Он осуществляет в Чили большую часть перевозок, доставляет товары с побережья в горнопромышленные предприятия, расположенные на высоте трех или более тысяч метров над уровнем моря, везет оттуда сырье. Не удивительно поэтому, что в стране с десятимиллионным населением насчитывается пятьдесят тысяч владельцев грузовиков, которые, как правило, являются и водителями. Из них-то в период правления Альенде при непосредственном участии ЦРУ был создан мощный профсоюз. Американские счетно-вычислительные машины выдали решение: в Чили есть пятьдесят тысяч трудящихся, не связанных с боевым профсоюзным движением страны, людей потенциально реакционных, с худшими собственническими амбициями средних классов. Нужно только затратить необходимую сумму, и в кратчайший срок будет создан прекрасный механизм — самый мощный «свободный» профсоюз страны и весьма внушительный по количеству членов. Все было проделано тихо. До поры до времени правительство Народного единства ничего не слышало о существовании такого профсоюза, так же как не знало о профсоюзе торговцев, который вдруг начал действовать, о профсоюзах

адвокатов, зубных врачей, инженеров, счетоводов — о всех этих организациях, пущенных в действие в удобное для контрреволюции время. Такая находка должна была заставить кое-кого в ЦРУ подпрыгнуть от радости. В самом деле, наконец-то появилось то, что можно противопоставить действительно боевой организации трудящихся, чем сдержать мощь абсолютной и единственной до сих пор политической силы в сфере производства — Единого профцентра. Эти вновь возникшие профсоюзы, и особенно самим богом посланный союз владельцев грузовиков, тоже ведь можно было назвать организациями трудящихся. Реакция взяла руководство ими под свой контроль. Эврика! Дайте мне союз владельцев грузовиков, и я сдержу социализм!

Вначале меры, предпринятые правительством — чрезвычайное положение во всей стране и введение комендантского часа,— казались даже паническими в свете какой-то очередной забастовки. Но, взвесив возможные ее последствия, нетрудно было понять всю серьезность сложившегося положения. Забастовка вела к парализации страны, она означала, что целые области останутся без продуктов питания, что вообще будут нарушены экономические связи в национальном масштабе: промышленность лишится сырья, населенные пункты останутся изолированными, замрет жизнь в портах и городах...

Той ночью, выходя из дома Флоренсии, я встретился с нескончаемой вереницей «бастующих» грузовиков, двигавшихся по набережной реки за город, где владельцы должны были поставить их «на прикол». Да, демократические права соблюдались скрупулезно — никто не нарушал этого парада! В кабинах виднелись довольные лица водителей. Позже я узнал, что радость владельцев грузовиков была отнюдь не беспричинна — за каждый день простоя они получали по сорок долларов. Дельце было куда как выгодно! Они требовали от правительства снабжения их шинами, запасными частями и горючим — всем, недостаток чего остро ощущался в связи с прекращением поставок из США. Они не начали бы этой забастовки — забастовки именно всеобщей,— если бы им не обещали щедрого вознаграждения. Сорок долларов чистоганом за каждый день ничегонеделания! А цена каждого доллара на «черном рынке» доходила до трех тысяч эскудо — вот сколько «зарабатывал» владелец грузовика за день! За абсолютное безделье он имел в сорок раз больше, чем за работу. Разве это не блестящий бизнес?

«Это коронный шаг ЦРУ»,— писала реакционная пресса с ноткой восхищения. И может быть, действительно этот трюк с забастовкой чилийских владельцев грузовиков останется в истории ЦРУ одной из самых зловещих операций.

«Ходы на этой шахматной доске,— думал я,— тщательно рассчитаны. Все правые силы мобилизованы, чтобы обеспечить «поддержку масс». За несколько дней до начала забастовки в первых числах октября 1972 года, когда правительство Альенде вступило в третий год своего правления, штабу контрреволюции удалось вывести на улицу все оппозиционные силы — крайне правых, христианских демократов, радикалов. Помимо этого в демонстрации приняла участие некоторая часть крестьянства и даже рабочих. Кстати, рабочие маршировали под флагом новой профсоюзной организации — «Демократической конфедерации», что вызвало в толпе манифестантов аплодисменты. Тут же в присутствии четырехсот тысяч человек было провозглашено: «Час действий против «незаконного» правительства настал!» Звучали призывы к свержению этого правительства в рамках конституции путем «гражданского сопротивления», то есть отказа подчиняться ему. Одним из результатов гигантского митинга, продолжавшегося несколько часов, и стала всеобщая забастовка владельцев грузовиков...

Узнав, что редактор «Комбате» срочно вернулся из Перу, я явился к нему, чтобы предложить себя в распоряжение газеты. Я был на грани отчаяния от того, что остался не у дел в такой ответственный момент. Рамиро Агирре, как всегда, очень торопился, он забежал в редакцию по какому-то делу и не мог уделить мне достаточно времени. Пока я распространялся о том, что кроме всего прочего выполняю поручение аргентинских товарищей, он просматривал черновики, лежавшие на его письменном столе. Сейчас он казался совсем иным, чем прежде: это, конечно, было связано с трудностями, переживаемыми Народным единством. Забастовка владельцев грузовиков продолжалась уже три дня: в столице не хватало молока, через день город мог остаться без хлеба — подвоз муки прекратился.

— Понимаю, сейчас все обязаны что-то делать,— сказал Рамиро Агирре.— Вот ты и напиши о том, как мы реагируем на забастовку,— между прочим предложил он.— Ты ведь ведешь дневник, не так ли? Ну как, согласен?

Мы так и не смогли спокойно поговорить. Его куда-то вызывали, он выходил, возвращался и снова выбегал из кабинета. В конечном счете оказалось, что ему надо было уезжать, и мы расстались, ни о чем определенно не договорившись.

В холле гостиницы я встретил Флоренсию. Она не могла дозвониться и пришла сама.

Схватив меня за руки и не давая вставить слова, она стала говорить о том, что чуть не умерла со страха, сидя в своей квартире.

— Умоляю вас, побудьте у меня, пока не кончится это чрезвычайное положение. Я боюсь провокаций.— Она сильнее сжала мои руки.— И ради бога быстрее, скоро восемь, начинается комендантский час.

— Будь по-твоему,— сдался я,— подожди здесь, я захвачу кое-что из вещей...

Флоренсия посоветовала мне занять спальню Марты, поскольку та сама когда-то предлагала устроиться у нее.

— Хорошо, но чего ты все-таки боишься? — спросил я Флоренсию, ласково-покровительственно, словно ребенка, потрепав по щеке.— Знаешь, ты похожа сейчас на олененка. Ну так говори, как я смогу тебя защитить? У меня ведь даже оружия нет.

Она виновато ответила:

— Я очень боюсь бомб. Ночью все время слышатся взрывы. Могут подбросить и мне под дверь...

— Ну а я-то в этом случае чем могу помочь?

Действительно, забастовка владельцев грузовиков шла в звуковом сопровождении: всю ночь в городе раздавались взрывы, слышались пулеметные очереди и разрозненные выстрелы. Никто не знал, что и где происходит, а военные не утруждали себя тем, чтобы информировать население о событиях. И это молчание придавало происходящему зловещую таинственность.

Мы перекусили. Флоренсия сидела за столом задумчивая и подавленная. Вдруг она сказала:

— А Марту никак не могут переправить в больницу. Я звонила в Эль Кахон дель Майпо. Дорога блокирована забастовщиками в самом узком месте...

— А что же армия?

— Не знаю. Военные, правда, целыми днями растаскивают машины...

Разговор не клеился.

Мы разошлись по своим комнатам. Ночь прошла тихо, взрывов не было слышно.

Кажется странно и смешно, что профсоюз владельцев грузовиков, едва появившись, бросил вызов правительству. Однако ситуация приобретала весьма опасный характер. Военные держались за рамками конфликта, ограничиваясь патрулированием городов во время комендантского часа. Они не хотели даже пальцем пошевельнуть, чтобы пустить в ход грузовики. Что это? Неспособность армии? Разве нельзя было посадить за руль солдат? Страна на глазах погружалась в губительную пучину хаоса.

Рамиро Агирре не напоминал о себе, а больше обратиться мне было не к кому. Поэтому я целые дни проводил в доме Флоренсии, обложившись газетами и журналами, не пропуская ни одной политической передачи радио и телевидения. Таким образом я имел хоть какое-то представление о том, что происходит снаружи.

Под вечер я шел в кафе недалеко от дома и там поджидал Флоренсию. Она была моим единственным живым каналом связи с внешним миром. Я всегда с удовольствием слушал все ее редакционные сплетни. Ее сослуживцы очень удивлялись, почему правительство так церемонится с бастующими владельцами грузовиков. Работники телевидения бывали даже в местах, где собрались забастовщики со своими машинами. Там царило веселье, как на гулянье. Шоферы сбивались в компании, устраивали попойки, словом, отлично проводили время. Похожие сцены мелькали и в телепередачах по каналам, принадлежащим правым. Забастовщики выступали в них с развязными заявлениями откровенно провокационного характера, употребляя самые оскорбительные выражения, и вообще держались вызывающе. Неподалеку от них, словно охрана, виднелись солдаты, тоже устроившиеся весьма удобно. Такое сосуществование стражей порядка и его нарушителей выглядело довольно странным и наводило на самые печальные размышления.

Наконец левые стали всерьез реагировать на события, будто оправились от шока. По призыву руководства Народного единства активизировались его низовые организации, сыгравшие, как известно, решающую роль в избрании Альенде, а также боевые и действенные «индустриальные кордоны», созданные из членов различных отраслевых профсоюзов. Эти организации, приведенные в движение, пытались наладить доставку продуктов питания и сырья для заводов с помощью всех наличных транспортных средств. В дело пошли грузовики, принадлежащие предприятиям, и личные автомобили администрации. В деревнях для восстановления нарушенных линий снабжения крестьяне использовали тракторы. И этот ответ народа становился с каждым днем действеннее, приобретая все больший размах.

Но контрреволюция, видимо, ожидала подобных мер. Вслед за владельцами грузовиков стали объявлять забастовку другие контролируемые правыми профсоюзы. В реакционной печати была опубликована соответствующая инструкции некоего командования «корпоративно-профсоюзного действия».

Да, деньги ЦРУ способны превратить тыкву в корпорацию, а баклажан в профсоюз. Список мероприятий командования «корпоративно-профсоюзного действия» выглядел впечатляюще.

Во-первых, там шла речь о локауте. Руководители предприятий и зависимые от них инженерно-технические работники перестали выходить на работу. Они заперли ворота заводов и фабрик на ключ и полагали, что парализовали промышленность. Но рабочие не только открыли силой свои предприятия, но и пустили их в ход.

Позже была предпринята попытка сорвать работу больниц. Врачи из-за небольшой потери в зарплате готовы были прекратить оказание в стране всякой медицинской помощи. Но все больницы так или иначе продолжали функционировать. Неотложную работу в них выполняли врачи — сторонники Народного единства.

Вслед за медицинскими работниками выступили торговцы. Они вновь закрыли свои магазины. Но теперь уже специальные бригады, созданные Народным единством, организовали ларьки на улицах, продавая продукцию, непосредственно поступающую с фабрик. В связи с оживлением торговли в продаже появились даже те товары, которые в течение долгого времени скрывались спекулянтами — от ниток до гвоздей.

Потом поочередно прекращали работу адвокаты, инженеры, зубные врачи, пилоты авиакомпаний, парикмахеры, массажисты, хозяева кинотеатров, бухгалтеры, агенты по туризму, биржевые маклеры, таксисты. И от имени каждой из этих групп правые фабриковали декларации, одна крикливее другой. Эти декларации смаковались реакционной печатью, передавались радио- и телевизионными станциями. Заявляя о прекращении работы на неопределенное время, подобные профессиональные группки требовали никак не меньше чем отстранения «незаконного» правительства. Заключение о его «незаконности» они выносили сами.

Наступление реакции вызывало в массах все большее возмущение. Трудящиеся выходили на демонстрации в поддержку правительства. Но «наступление хозяев» не ослабевало. Чтобы застопорить железнодорожное движение и вновь обострить нехватку товаров, стали совершаться диверсии. На автострадах рассыпались особым образом согнутые гвозди, так называемые «мигелиты». Остановившиеся машины забрасывались камнями или обстреливались. Организация и проведение таких акций вменялась в обязанность бастующим владельцам грузовиков, и плата за них добавлялась к тем пресловутым сорока долларам ежедневной «компенсации». В некоторых населенных пунктах были взорваны водопроводные станции, богатые виноделы выливали свою продукцию в сточные канавы, скотовладельцы на глазах у всех разливали молоко по дорогам, помещики жгли сельскохозяйственные продукты. А воинские подразделения в это время бездействовали в «боевой готовности», расположившись вокруг стоянок «бастующих грузовиков».

«Октябрьскими боями» называли в стране эти битвы, которые, как я вначале был убежден, являлись предвестником конца правительства Альенде. Казалось, положение его безвыходно. И если существовало секретное соглашение между контрреволюцией и военными, то оно наверняка предусматривало создание подобной кризисной ситуации. А того, что в Чили сложилась именно такая ситуация, не мог отрицать никто. Однако энтузиазм масс и меры, предпринимаемые Народным единством, сводили на нет отчаянные атаки правых, и страна продолжала идти вперед.

Однажды вечером Флоренсия прибежала в кафе бледная как полотно. Оказалось, что в их телестудии обнаружена бомба большой мощности. Если бы она взорвалась, то можно только гадать, что осталось бы от здания и людей, которые в нем находились. Флоренсия была смертельно напугана и все время повторяла: «Я так больше не могу!» Мне стоило немалых трудов хоть немного успокоить ее.

В этот вечер я был к ней особенно внимателен, делал все, чтобы она могла отдохнуть и отвлечься от грустных мыслей. Она уже начала успокаиваться, но вдруг по телевизору объявили, что Альенде без

каких-либо объяснений в последний момент отменил намечавшуюся на вечер пресс-конференцию.

Это вконец вывело нас из равновесия. Что происходит с правительством? Флоренсия рассказала, что партии Народного единства беспрерывно совещаются. Руководство Единого профцентра трудящихся заседает двадцать четыре часа в сутки. Высшее армейское командование посетило президента республики и находилось у него необычно долго.

— Все это очень странно,— заметила Флоренсия,— но с тобой все-таки мне не страшно. А одна бы я... бр-р-р!

Она впервые сказала мне «ты». Я сделал вид, что не заметил. А тут еще, отправляясь в свою спальню, она поцеловала меня особенно нежно.

Я остался в гостиной, решив еще поработать над своими записками. Но вскоре все бросил и включил музыку. Меня как-то выбило из колеи сегодняшнее поведение Флоренсии. И я снова погрузился в сладкие мечты. «Она назвала меня на «ты». Что это может значить?» Я уже не мог сосредоточиться ни на чем, даже на музыке. Прошел в свою спальню, снял с полки томик Борхеса [1]. Но сегодня даже Борхес не смог захватить меня. Каким чужим представлялся мне этот писатель, растративший свой талант на темы, так далекие от человека...

Первый взрыв раздался, едва лишь я погасил свет. Он был много мощнее тех, что будоражили Сантьяго в последние ночи. Я прислушался, не проснулась ли Флоренсия. В квартире все было тихо. Интересно, кто и как организует эти акты террора. На следующий день о них ни слова не говорилось, несмотря на то, что они всем изрядно портили нервы. Если это было делом рук фашистов, то последние демонстрировали поистине выдающиеся способности, с легкостью игнорируя комендатский час. Или их опекали влиятельные покровители? Последнее предположение внушало тревогу. Ведь из него следовало, что военные, которым доверена охрана города, стали сообщниками террористов. Через полчаса раздался новый взрыв. Он прогремел еще громче и ближе, чем первый. Задрожали стены здания, звякнули стекла в окнах. Снова прислушавшись, я вдруг услышал в гостиной шаги Флоренсии и хотел было встать, чтобы выйти к ней, но она показалась в дверях моей комнаты.

— Не могу,— простонала она,— я больше не могу этого выносить!

Я зажег свет и увидел, что она плачет. На ней была ночная рубашечка, окантованная кружевами, русые волосы рассыпались по плечам. Вся она казалась нереальной, словно сошла со старинной гравюры.

Не говоря ни слова, она подошла к кровати. Я обнял ее и почувствовал, что она дрожит всем телом...

■

Если действительно существует «относительность» времени, то я ее испытал на себе в том быстротечном 1972 году, который подошел к своему концу, совершенно не оставив ощущения протяженности. В 1972 году в Чили все события будто уместились в одно мгновенье, спрессованные и перемешанные между собой таким образом, что прошлое переходило в каждую новую частицу настоящего. Казалось, я совсем недавно был в Исла Негра рядом с Нерудой, а уже пролетел год, и подошло новое лето. А между ними словно одно невыразимо плотно насыщенное событиями мгновение.

[1] Хорхе Луис Борхес (род. в 1899 г.) — аргентинский реакционный писатель. Недавно награжден главарем чилийского фашизма генералом Пиночетом.

Может, это мое личное впечатление и касается оно только моего времени? — думаю я иногда. Но нет, я уверен, что все в Чили чувствовали и жили так же — без отдыха гонимые вперед. И ни одной минуты, когда можно было бы остановиться, почувствовать покой.

«Закрепить достигнутое, чтобы двигаться вперед!» — во весь голос требовала компартия, настаивая на передышке от этой головокружительной скорости, при которой почти ничего невозможно было планировать заранее и события неслись по наклонной плоскости, подталкиваемые как раз теми людьми, которые были ответственны за их нормальное поступательное развитие.

И в то же время внутри Народного единства раздавалось и противоположное требование: «Вперед, чтобы закрепить достигнутое!» Правительство оказалось, таким образом, прикованным к двум локомотивам, идущим с разными скоростями. Выдержит ли оно испытание на разрыв, хватит ли у него прочности?

Как-то вечером, возвратясь с работы, Флоренсия сообщила:

— Завтра забастовка кончается. Похоже, фронт правых дрогнул и владельцы грузовиков вынуждены отступить.

Окончание забастовки создавало хотя бы видимость перемирия. Используя его, два огромных лагеря, на которые была разделена страна, видимо, должны были подготовиться к решающим боям. Но мы с Флоренсией сначала приняли это перемирие за чистую монету и даже решили отпраздновать «октябрьскую победу» трудящихся, преградивших путь генеральному наступлению реакции. Возникла идея поужинать где-нибудь в городе. Мы обошли дюжину ресторанов и кафе, снова открытых по вечерам после отмены комендантского часа и почти четырехнедельного чрезвычайного положения. Везде было полно народа, и в конце концов нам пришлось довольствоваться баром «Вена», где обычно собирались левые журналисты и работники телевидения. Заведение это, несмотря на романтическое название, было довольно скромным. Зато в нем, даже в условиях ощущавшейся еще в городе нехватки продовольствия, вы могли закусить по-немецки — телячьи ножки с тушеной капустой или колбаски с маринованными огурчиками подавались с пивом в расписных фарфоровых кружках.

Сейчас мне кажется, что все-таки не обильная еда привела нас туда на ужин. Скорее всего, мы, может быть даже бессознательно, стремились к тому, чтобы встретить кого-нибудь из знакомых, порисоваться перед ним нашей взаимной находкой: я — Флоренсией, она — мной. Едва мы начали ужинать, в кафе зашли два парня — товарищи Флоренсии по работе. Сесть им было негде, и нам пришлось пригласить их за свой столик. Не могу сказать, чтобы они охотно приняли наше предложение: то ли я внушал им недоверие как иностранец, то ли они просто не одобряли выбора своей знакомой, связавшейся с человеком из «другого поколения». Но скоро они забыли о нас, спор на злободневную тему — прекращение забастовки владельцев грузовиков — заслонил перед ними все.

По мнению одного из них — репортера правительственного канала телевидения и члена левой католической организации (про себя я назвал его «левым католиком»), окончание забастовки, навязанное правительством при формальной поддержке военных, нельзя было называть победой Народного единства. Народному единству пришлось слишком дорого заплатить армии за ее поддержку: Альенде был вынужден ввести военных в состав ключевых министерств. Но удастся ли их убрать оттуда?

Решив блеснуть перед Флоренсией, я тоже взял слово:

— Не надо забывать, что кроме военных в правительство вошли два влиятельных руководителя боевого Единого профцентра трудящихся, которые вместе с другими представителями Народного единства составляют большинство. И, может быть, это сделано как раз для того, чтобы крепче привязать военных к политической линии правительства.

— Уж их привяжешь! — скептически отрезал репортер.

По его мнению, военные вошли в правительство только затем, чтобы затормозить народное движение, которое в период противодействия забастовщикам приобрело ярко выраженный революционный характер, динамику, угрожающую истэблишменту — именно такое слово он употребил — правых.

— Поэтому сейчас все должно остановиться на мертвой точке — в положении политического пата,— заключил он.

Другой парень, как я узнал позже — комментатор экономических новостей того же канала телевидения, был более категоричен:

— Дело в том, что у Народного единства просто не было другого выбора. Ты смешиваешь два понятия,— обратился он к своему приятелю,— «срыв забастовки» и «победа». На самом деле был только срыв, точнее, противодействие забастовке. О какой победе можно говорить, если противник по-прежнему остается сильным и ведет себя нагло и вызывающе. Разве не видно, что правые празднуют это «поражение» как настоящую победу?

Действительно, реакция не скрывала своего торжества по поводу вхождения военных в министерства, расценивая это как свой политический успех. Все правые газеты выражались именно в этом духе.

Молодой сослуживец Флоренсии принадлежал к тому типу людей, которых ни с кем не спутаешь. Он напоминал прилежного студента, напускающего на себя ученый вид и не склонного попусту тратить слова.

— Мы находимся в самом разгаре экономического хаоса,— продолжал он.— Всем известно, что из-за внутреннего бойкота правых и блокады со стороны империализма в стране создалась откровенно кризисная ситуация — достаточно веский предлог для вмешательства военных. Я утверждаю, что этот момент был очень удобен для армии. И не понимаю, почему она им не воспользовалась, когда все профессиональные группы, контролируемые правыми, присоединились к забастовке владельцев грузовиков. А политический пат, которого ты стыдишься, в этот самый момент мог бы обернуться матом.— Словно не замечая меня, он разговаривал только с приятелем.— Чаша весов мгновенно склонилась бы в сторону правых, стоило лишь военным положить на нее свою лапу.

Флоренсия с гордостью посматривала на своих коллег, довольная их политической проницательностью.

— Ты и вправду веришь в то, что говоришь?

Парень, прежде чем ответить на вопрос Флоренсии, внимательно посмотрел на нас сумрачным взглядом.

— Несомненно,— сказал он наконец,— экономический кризис налицо. В 1973 году, то есть теперь уже всего через несколько недель, мы не сможем импортировать и половины того, в чем нуждаемся. Я говорю не только о сырье, но и продуктах питания. Потому, что в результате сокращения импорта упадет и продуктивность нашего сельского хозяйства. Все это и заставляет меня называть создавшееся положение хаосом. Причем без всякого преувеличения,— закончил было он. Потом подумал и добавил: — Кроме того, для компенсации

потерь, связанных с инфляцией, правительство объявило об увеличении зарплаты. Но объявить-то объявило, а чем платить? Печатать новые деньги — не выход. Вот что я называю экономическим хаосом,— уточнил он.

— А ты как хотел, совершить революцию, оставив экономику неприкосновенно-сбалансированной? Если эта неразбериха пугает тебя, следовательно, мы не должны двигаться вперед? Тогда нужно сразу сдаваться. Но ты вспомни, как было в России. Они ведь тоже начали с хаоса,— заметил «левый католик».

Молодой экономист спокойно допил пиво, свысока поглядел на нас и заключил:

— Значит, ты считаешь, что для совершения революции необходимо предварительно погрузиться во всеобщий хаос? Это слишком библейское толкование.— Он говорил с таким же сарказмом, с каким его оппонент обращался к нему.— Ты — милленарий [1], а не «левый католик», так как веришь в то, что конец буржуазного мира придет сам по себе и на его останках взойдут ростки социализма. В этом ключ к твоему оппортунизму, к твоей оппортунистической философии, уверяю тебя.

Все это звучало слишком высокопарно, и я засмеялся. Все посмотрели на меня с удивлением.

— Понимаете,— оправдывался я,— мне показалось, что вот так же весь левый лагерь Чили вовлечен в бесконечную и бесплодную словесную войну. Сперва вы начинаете, как уколами шпаги, обмениваться цитатами, а потом уже прямо бьете друг друга по головам целыми томами теории. Разве это не смешно?

— А-а, так, значит, вам кажется смешным положение в левом лагере? — с подозрением спросил «левый католик».

— Ну что вы! Ни в коем случае! — я старался говорить как можно искреннее. Наши соседи, кажется, мне поверили и несколько успокоились, хотя и продолжали косо на меня посматривать.

■

Больше я в спор уже не вмешивался.

Вечер, однако, был испорчен. По крайней мере, для Флоренсии.

Один из наших соседей — «левый католик» — ушел первым. Сделал он это довольно вызывающе, с грохотом отодвинув стул и резко поднявшись из-за стола. Вскоре так же подчеркнуто шумно удалился и его сослуживец.

Дома я все делал с крайней предупредительностью. Только вот с лица не мог согнать довольную улыбку. Подсознательно я чувствовал, что в битве с молодыми за Флоренсию одержал пусть временную, но ощутимую победу. Она долго молча следила за мной, потом вдруг раздраженно крикнула:

— Да перестань ты, наконец, улыбаться!

Я взглянул на нее. На кресле, устроившись среди подушечек, сидела милая разъяренная кошечка.

Дело могло приобрести оборот, которого мне совсем не хотелось. Неужели и Флоренсия думает, что я смеюсь над положением в Чили.

— Да ты пойми,— стал урезонивать я ее,— твою родину я считаю и своей родиной. И поверь, что бы ни произошло, я сохраню верность Чили и ее Народному единству! А если я иногда критикую левых, то

[1] Член христианской секты, верившей, что «царство Христово» на земле будет длиться тысячу лет, после чего наступит «конец света».

лишь потому, что мне больно за них. Я думаю, что они бессмысленно тратят массу времени и энергии на бесконечные и ожесточенные внутренние склоки вместо того, чтобы бросить все силы и средства на обуздание врага, в открытую готовящегося нанести удар. Газеты публикуют соглашения и декларации левых группировок, большая часть которых посвящена выяснению идейно-теоретических разногласий. Причем зачастую эти декларации написаны в заумной форме, непонятной широким читателям, в оскорбительном тоне. И ведь каждый товарищ, составляющий такую декларацию, больше думает о том, чтобы попасть в скрижали истории, чем о том, как преградить путь фашистам. А те, пока суд да дело, уже овладели улицей. Разве не так?

Флоренсия не ответила, она, казалось, вообще не очень внимательно прислушивалась к моей словесной трескотне. Наверно, вид у меня был слишком напыщенным, потому что теперь уже Флоренсия начала ехидно улыбаться.

— Под кого ты играешь? И для чего все это мне сейчас говоришь?

— Я просто хочу, чтобы меня понимали правильно, и ты — в первую очередь.

Флоренсия смягчилась, но не обмолвилась словом. Потом, поцеловав меня, пошла заваривать кофе. Возвратившись, она тихонько подкралась ко мне сзади и ласково положила руки на плечи. Я ничего не успел сказать — раздался телефонный звонок. Трубку взяла Флоренсия. Звонил Рамиро Агирре. Марта покончила с собой в больнице! Это было ясно по реакции Флоренсии и ее вопросам. Я выхватил трубку. Агирре подтвердил мою догадку. В словах его звучали горечь и боль:

— Бедная Марта, мученица революции. Жертва фашизма.

Помолчав, он заговорил уже голосом прежнего Рамиро — деловым, немного озабоченным:

— Вы еще не нашли работы? Хотите временную в нашей редакции? Приближаются парламентские выборы, каждый человек на учете... Кроме того, я делаю это для вас в память Марты. Она относилась к вам с большим доверием.

Последние слова хлестнули меня как обвинение, ведь в определенном смысле я предал живую Марту, а теперь чувствовал себя еще и предателем ее памяти.

Мои поступки, равно как и я сам, показались мне такими жалкими и такими непристойными, что я решил тотчас же уехать обратно в гостиницу, несмотря на ночь и протесты Флоренсии.

— Но разве ты сама не понимаешь,— сказал я,— что оставаться здесь сейчас было бы кощунством?

И вдруг меня осенило. Я даже что-то сказал вслух, потому что Флоренсия ухватила меня за лацканы пиджака, требуя объяснить, что я имею в виду.

— Это, конечно, нелепо,— словно продолжая разговаривать сам с собой, бормотал я.— Но чтобы придать нашим отношениям приличный вид, надо упорядочить их, вот что.

— Что ты хочешь этим сказать? В каком смысле упорядочить?

— Я имею в виду брак,— ответил я, не глядя на нее.— Я понимаю, что это абсурд. И вообще смахивает на фарисейство...

Она коротко и, как мне показалось, неестественно засмеялась:

— Ты серьезно? Значит, ты делаешь мне предложение? — Она вдруг крепко-крепко обняла меня и, встав на цыпочки, попыталась поцеловать.

— А ты знаешь, это вовсе не смешно,— сказала она.— И совсем не фарисейство...

■

Хороша пара: жених и невеста — среди бешеного водоворота предвыборной парламентской борьбы.

Гражданская война, на грани которой стояла страна, была отодвинута в связи с этими выборами. Правые решили прибегнуть к последней попытке свержения Альенде законным путем. У них руки чесались от нетерпения, так им хотелось заполучить один-единственный недостающий голос в сенате, тогда они могли мирным путем свергнуть правительство. Тогда бы они «чистенько» отстранили его от власти, соблюдая все формальности, не выпустив ни одной пули и не пролив ни одной капли крови, освободились бы от гнетущего их кошмара. Однако результаты выборов оказались прямо противоположными: они не только не принесли правым нужного голоса, но позволили Народному единству добиться весьма ощутимого успеха — на двадцать процентов увеличилось число избирателей, голосовавших за него по сравнению с президентскими выборами. Это был скандал! Марксизм в Чили все более укреплял свои позиции.

Что же случилось? Почему чилийские трудящиеся, уставшие от нехватки продовольствия, промышленных изделий, в условиях, когда на них обрушиваются злобные потоки пропаганды, направленной против Народного единства, почему они опять сказали НЕТ прошлому и поддержали левые силы? Разъяренное руководство правых в день своего поражения решило продолжать борьбу любыми средствами вплоть до гражданской войны. Это был единственный способ «заставить исправиться» упрямый народ.

Подготовка к мартовским парламентским выборам 1973 года отодвинула регистрацию нашего с Флоренсией брака. Сама она в составе оперативной группы телестудии должна была уехать в провинцию готовить репортажи о предвыборной кампании, я же был назначен корреспондентом «Комбате» в Вальпараисо.

Эту работу мне предложил Рамиро Агирре на похоронах Марты, как бы мимоходом, между двумя приветственными кивками своим знакомым. Для большинства присутствовавших пребывание на кладбище казалось тягостным. И не потому, что они явились туда без достаточных оснований — Марту все очень любили и ценили,— а потому, что само место совершенно не соответствовало ритму тогдашней чилийской жизни. Оно дышало покоем и торжественностью, а люди были возбуждены и очень торопились. На кладбище присутствовали все члены правительства, прибыл даже Альенде, правда, он очень скоро уехал.

Рамиро Агирре поздоровался со мной, когда мы оказались рядом. Видимо, в этот момент ему и пришла мысль относительно моей корреспондентской работы. Говоря со мной накануне по телефону, он, по-моему, ничего конкретного еще не имел в виду.

Я думал, что отъезд из Сантьяго позволит мне спокойно все обдумать. Нужно было время, чтобы осмыслить последние события в их совокупности. Заодно могли улечься и мои личные «страсти», в частности, я мог трезво посмотреть на свое обручение с Флоренсией. Отношения с ней стали в подсознании связываться с изменой Марте, и я невольно начинал сравнивать этих двух женщин. Признаюсь, сравнения эти порой были для меня мучительны.

В Вальпараисо обстановка не отличалась спокойствием, скорее даже напряженность там достигла гораздо большего накала, чем в столице, поскольку противоречия сконцентрировались на очень ограниченном пространстве. Как раз в день моего приезда в этот портовый город перед входом в особняк командующего Морской зоной ад-

мирала Уэрты взорвалась бомба. Это была, как с достоверностью установила полиция, провокация фашистской организации «Патриа и либертад», а не покушение на адмирала со стороны левых, как он сам голословно утверждал вначале...

Вальпараисо все еще сохранял свой викторианский, колониальный облик начала века. Монументальные здания соседствовали с кварталами, опутанными переулками, полными кабачков и кабаре. Старый город был стянут кольцом живописных холмов, по которым тут и там разбросаны нищенские постройки или, наоборот, стайки роскошных частных вилл.

На встрече с Рамиро Агирре, когда были утрясены формальности моего назначения, были сформулированы и основные задачи моей корреспондентской работы в Вальпараисо. Там, например, рассказал мне Агирре, вдруг стал применяться в подозрительно жесткой форме закон «О контроле за оружием», принятый по инициативе христианско-демократической партии. Этот закон предоставлял вооруженным силам право самочинно выявлять наличие оружия у гражданских лиц, прежде всего у членов профсоюза.

— Здесь есть одна примечательная деталь,— подчеркнул Рамиро Агирре.— Военные пользуются этим законом так, чтобы всем бросалась в глаза дистанция, отделяющая их от правительства. Действуют, не советуясь ни с кем. А военные моряки в Вальпараисо просто свирепствуют. Так вот, нам нужны достоверные факты.

Я устроился на четвертом этаже небольшой гостиницы, имевшей то преимущество, что из нее весь город был виден как на ладони. Работал как вол, забыв, что такое отдых.

Агирре ценил мои статьи и репортажи, хотя и не все их публиковал в газете. Наконец парламентские выборы прошли, а с работы меня никто не отзывал. В одну из поездок в Сантьяго для свидания с Флоренсией я зашел к своему главному редактору. Он уделил мне больше времени, чем обычно, и даже пригласил позавтракать с ним на следующий день. Но главное, что он мне сказал: «Продолжайте работать. И помните об особо интересующих нас темах». Очевидно, он имел в виду мои статьи, которые в свое время отметил как самые важные.

В одной из них я анализировал зависимость чилийских военных, точнее военно-морских сил, от американцев. Я утверждал, что приход к власти в стране марксистского правительства совершенно не означал изменения характера отношений, установившихся между Пентагоном и чилийским военно-морским флотом. Там происходило как раз противоположное тому, что наблюдалось в политической и экономической областях, где разрыв носил самые крайние формы, не говоря уж о жестокой торговой блокаде со стороны США. А чилийский военно-морской флот да и другие роды войск продолжали пунктуально снабжаться американцами. Связи Объединенного командования Латиноамериканских военных флотов с военно-морским ведомством США оставались по-прежнему самыми тесными. Марксистская ориентация правительства не пугала американских адмиралов, которые, как и раньше, поддерживали дружеские связи со своими коллегами в Чили. В Вальпараисо даже поговаривали, что с приходом к власти Альенде американская помощь чилийскому флоту увеличилась. Мой вывод был такой: США проводят четкое разграничение между правительством и военным командованием. «Какие же цели преследует эта двойственная и совершенно неприемлемая для чилийского правительства политика?» — спрашивал я. В дополнение я изложил свои впечатления об офицерах военно-морского флота — кадрах, на которые делали ставку американцы.

У меня было много возможностей наблюдать за ними в Вальпараисо [1]. Я с удивлением открывал, что офицеров флота не коснулось веяние времени и они продолжают жить в мире «профессиональных фантазий». Среди них превалировал дух подражания военно-морскому флоту Великобритании начала века. То есть они вели себя как офицеры мощной процветающей морской державы, преисполненные спесивой важности, не признающие никого и ничего, кроме своих золотых галунов и нашивок (кстати, такое поведение кажется смешным уже и в самой Великобритании). Поэтому не следовало удивляться тому, как вели себя эти офицеры во время обысков в профсоюзах докеров. Их действия в отношении рабочих отличались произволом и беззаконием. К тому же всем было очевидно, что оружия у профсоюзов вообще не было. Но представители флота действовали преднамеренно грубо, так, чтобы унизить рабочих и показать всем, что принадлежность к Народному единству для них, морских офицеров, ничего не значит. Вообще все чилийские вооруженные силы равнялись на зловещие и давно изжившие себя образцы. В пехоте — прусский или нацистский стиль, в авиации — высокомерие французских «парá» [2] времен войны в Индокитае или Алжире, во флоте, как я уже сказал,— старинный кодекс офицеров ее величества королевы Великобритании.

Еще одну статью я послал из Винья-дель-Мар, роскошного курортного городка, расположенного по соседству с портом. Мне удалось побывать на демонстрации так называемой Конфедерации женщин-демократок — единомышленниц тех столичных сеньор, которые полтора года назад открыли антиправительственное наступление правых «маршем пустых кастрюль». Это тоже было злобно-крикливое затянувшееся шествие, питаемое неукротимой ненавистью к Народному единству. Больше всего привлек мое внимание — и я это отметил в статье — состав участниц демонстрации. Здесь были не только дамы из буржуазных семей. Большую часть колонны составляли представительницы средних городских слоев. Что же их заставило выйти на улицы? Было очевидно, что причины нужно искать отнюдь не только в экономических трудностях и нехватке товаров. Они объяснялись главным образом боязнью обывательской городской массы за свой привычный образ жизни. Реакционная пропаганда ежедневно вбивала в головы неискушенных в политике людей, что теперь все обязаны будут жить по общим правилам, навязываемым сверху. Но участие этих женщин в демонстрации доказывало также, что Народное единство еще говорило на языке, непонятном некоторым слоям населения. Ясно, что тогда трудно было рассчитывать на всеобщую политическую сознательность. Но, конечно, представлялось весьма желательным расширить социальную базу правительства за счет слоев и групп населения, не связанных непосредственно с партиями Народного единства. Надо было шагнуть за рамки узкопартийной фразеологии с тем, чтобы говорить с людьми на понятном им языке, как предлагал Луис Корвалан. Это я и ставил первоочередной задачей своей корреспондентской работы в Вальпараисо. Но главное, разумеется, заключалось не во мне. По моему убеждению, все руководящие кадры Народного единства должны были непосредственно включиться в решение самых животрепещущих проблем революции — встать в первую шеренгу борцов. Такие мои выводы могли выглядеть само собой разумеющимися. К сожалению, в Чили тогда нужно было доказывать и очевидные истины.

---

[1] В этом портовом городе размещался штаб военно-морского флота Чили.

[2] Парашютисты-десантники *(франц.)*.

■

Телевизионная группа, в которой работала Флоренсия, вела репортажи из провинций и после парламентских выборов. Флоренсия писала или звонила мне отовсюду, куда бы она ни попадала. Письма были невероятно длинными, но интересных мыслей и наблюдений в них было явно недостаточно. Она писала о «вновь открытой стране», о том, что «на нее смотрели вечные снега ледников», и, как правило, обходила вниманием тот круг интересов, которыми жил я. Вся страна бурлила, и наверняка в тех местах, где работала Флоренсия, тоже происходили интересные события. Лишь один раз в письме с мыса Горн у Магелланова пролива — из города Пунта-Аренас — она описала подробности одной карательной операции военных.

Сотня солдат, вооруженных винтовками и автоматами, ворвалась в разгар рабочего дня на фабрику «Ланера Аустраль», «призвала рабочих к порядку», как выразилась Флоренсия, и, поставив их лицом к стене, учинила поголовный обыск. Потом солдаты обшарили все закоулки фабрики. Причем делалось это настолько произвольно и нагло, что скорее походило на провокацию, рассчитанную только на то, чтобы посеять страх: солдаты штыками и прикладами ломали оборудование, портили готовую продукцию.

О случае в Пунта-Аренасе я уже знал по газетам, но только из письма Флоренсии представил себе его во всех деталях. Известно было и об одной жертве этой «оперативки», как стали называться подобные операции, но и на этот счет газеты подробностей не сообщали. Флоренсия же писала: «Один из рабочих, возмущенный бесцеремонным обращением, отказался подвергнуться личному обыску и не захотел вставать, как было приказано, лицом к стене. Более того, в знак протеста против беззакония он решил уйти с территории фабрики. На приказ остановиться не ответил. Тогда солдаты изрешетили его из автоматов».

Были ли это нечаянные нарушения законности со стороны военных? По моему мнению — и я думаю, что оно было не только моим, хотя левые по тактическим соображениям не хотели писать об этом,— страна входила в период открытого вмешательства военных в политическую жизнь.

Как-то я возвращался в отель с одним журналистом, знакомым мне еще по Буэнос-Айресу, который издавал в Вальпараисо журнал, «близкий к казармам». Такой привилегией он пользовался потому, что в молодости сам служил во флоте. По дороге мы решили поужинать и пытались найти местечко в каком-нибудь ресторане Альмендраля[1]. Они все были переполнены, и Принц Пинто, как звали моего знакомого в журналистских кругах, зазвал меня к себе.

— Я живу с женщиной, которая прекрасно готовит,— сказал он. Мы накупили продуктов, несколько бутылок вина и на такси отправились на холмы, где находился его дом.

Женщина, с которой жил Принц Пинто, принадлежала к той многочисленной группе населения, которая зовется просто «народом». Принц Пинто любил ее, вероятно, не только за кулинарные способности, но и за то, что она относилась к нему с огромным уважением и почтением, как к настоящему сеньору.

Пока хозяйка готовила знаменитое чилийское «кандильо де конгрио»[2], мы расположились в гостиной, все стены и даже углы которой были увешаны свидетельствами журналистской жизни хозяина:

---

[1] Один из районов Вальпараисо.

[2] Своеобразная уха из угрей.

групповыми фотографиями, сувенирами, дипломами о присуждении премий по самым различным поводам — всего и не перечислишь.

Принц Пинто предложил мне стаканчик «писко-скур»[1] — еще одну из чилийских достопримечательностей, а потом мы заговорили о военных. Принц Пинто, который считался в этой области знатоком, так изложил свою точку зрения.

— Чилийские вооруженные силы,— сказал он,— это замкнутая каста, проникнуть в которую весьма трудно, почему, собственно, и влияние левых в армии столь незначительно. А дело в том, что командные кадры армии состоят в основном из представителей средней и мелкой буржуазии. Вообще мы мало изучаем этот вопрос,— продолжал с увлечением Принц Пинто,— ведь средне обеспеченные классы относятся весьма недоверчиво и даже враждебно к любым попыткам вмешательства извне в свой образ жизни, поэтому подтекст программы Народного единства ими отвергается.

— Что вы имеете в виду?

— Да те широко распространенные схемы, которые ставят средние классы в один ряд с трудящимися — рабочими и крестьянами,— ответил он.— Ведь у этих людей свои специфические проблемы и ценностные ориентации. И вот наши военные являются, если хотите, своего рода хранителями интересов и традиций средних классов.

— Но ведь то, что вы говорите,— тоже схема,— заметил я.— Почему вы априорно считаете, что средние классы — заведомые противники перемен?

— Потому, как до их сознания пытаются довести мысль о необходимости перемен. В Народном единстве партии с рабочей базой составляют большинство и, естественно, обо всем говорят на своем языке, который другим не понятен.

Нас позвали за стол, на котором дымился ароматный рыбный суп. Я не согласился с мнением Принца Пинто.

— Так что же, по-вашему, мы находимся перед непреодолимой языковой преградой? В таком случае, если Народное единство заговорит на языке, понятном средним классам, то его перестанут понимать рабочие...

После ужина хозяин вызвался меня проводить. Мы дошли до небольшой площади, откуда к равнинной части города спускался фуникулер. В ожидании вагончика мы присели на скамейку возле билетной кассы и возобновили прерванный разговор.

— Мне кажется,— начал я,— вы очень хорошо чувствуете средние классы.

— Почему чувствую? Я сам принадлежу к среднему классу.

— И тоже считаете себя обиженным Народным единством?

Он улыбнулся:

— Может быть, может быть... Но принадлежность к Народному единству заставляет мое сознание подчиняться ему. Это своеобразная дисциплина ума. Думаю, что не многие способны на такое. Но вот на что я еще хочу обратить ваше внимание. «Язык рабочих», о котором мы тут рассуждали и на котором говорит Народное единство, вовсе не язык рабочих. Его выдумали те, кто подделывается под рабочих. Рабочий класс всегда говорит естественно. А все эти словесные выкрутасы появляются тогда, когда наш брат хочет показать, что общается с рабочими напрямую. Я это прекрасно знаю по своему опыту. Я сотрудничал в газете докеров.

Принц Пинто замолчал, посмотрел на меня, видимо пытаясь удостовериться, что я его понимаю, и продолжал:

[1] Специально приготовленный напиток из виноградной водки, лимона, яичного белка.

— Идея революционных перемен перестает быть у рабочих голой фразой или абстрактным построением ума. Они физически ощущают необходимость этих перемен.

— Согласен,— заметил я,— их сознание определяется эксплуатацией.

— Вот именно! Рабочий класс повседневно чувствует эту эксплуатацию на собственной шкуре, а не воспринимает ее лишь как нарушение кем-то какой-то абстрактной человеческой морали. И в этом отличие рабочего от мелкобуржуазного революционера, который прежде всего является моралистом. Рабочий — вот истинная жертва, «потерпевшее лицо» при капиталистическом строе. Мелкий буржуа — в меньшей степени. Он, по крайней мере, пользуется благами культуры, образования...

Вагончик фуникулера — последний в этот вечер — уже подходил к верхней площадке, и я очень сожалел, что наш разговор должен прерваться. С новым человеком трудно так быстро найти язык. В любой беседе, как правило, один из ее участников старается навязать другому свое мнение. У нас же получалось совсем иначе.

— Что ж,— спросил я,— расхождение с мелкой буржуазией представляется вам неотвратимым?

— Напротив,— ответил он,— я считаю, что объединение с ней совершенно необходимо, но оно зависит от степени зрелости наших средних классов, от того, когда они наконец поймут, что и их беды происходят по вине того же капитализма, с которым боремся мы, и убедятся в том, что их преимущества иллюзорны.

Мы закурили и некоторое время молчали, наслаждаясь свежестью бриза, дувшего снизу от мола. Этот морской ветерок, словно дух Вальпараисо, приятно удивляет каждого, кто приезжает в этот город.

— Но подобная зрелость несовместима с классовыми предрассудками,— вдруг продолжил свою мысль Принц,— загрубелыми предрассудками, как панцирь, прикрывающими мелкую буржуазию. А левая пропаганда не принимает в расчет этого панциря, хотя пробиться к сознанию мелкобуржуазной массы сейчас важно как никогда.

Я согласился с ним:

— Действительно, рабочий класс сейчас меньше, чем другие, нуждается в популярных лекциях.

— Точнее, не «чем другие», а чем мы, чем вы и я,— поправил он, слегка улыбаясь.

■

Зловещие «оперативки» военных стали проводиться все чаще. Солдаты и офицеры, чувствуя безнаказанность, наглели буквально на глазах. Особенно скандальной выглядела «оперативка» в районе столичного кладбища.

Рано утром войска начали оцеплять этот район. Через мегафоны жителям было приказано оставаться на местах. Те, кто оказался на улице — в тот час многие уже вышли на работу,— должны были лечь на землю там, где их застала команда, и лежать до нового приказа. Тем временем солдаты сбрасывали памятники, разрывали могилы, вытаскивали гробы. Солдатня прошлась по кладбищу как смерч, изуродовав его до неузнаваемости. Никакого оружия, естественно, найдено не было.

Было ясно, что в стране разворачивается единая, спланированная операция с участием всех видов вооруженных сил. Армия, авиа-

ция и флот в последние недели испытали себя, громя профсоюзы и рабочие поселки.

На следующий день после погрома на столичном кладбище я встретил Принца Пинто в журналистском кафе. Он разговаривал с каким-то незнакомым мне человеком, и я подключился к их беседе. О столичной «оперативке» писали все газеты. Нас, как и всех чилийцев, волновал сейчас вопрос: каковы будут ответные меры правительства на эти откровенные провокации?

— Эта кладбищенская «оперативка» уже просто не укладывается в сознании! — сказал приятель Принца.— И знаете, ведь она с начала до конца транслировалась по программе «Агрикультура».

Эта радиостанция принадлежала крайне правым, и было очевидно, что кто-то заранее предупредил их о готовящейся операции. Интересно бы узнать кто.

— Во всяком случае,— сказал Принц,— это прямой и неприкрытый вызов правительству Альенде.

Но наибольшее недоумение вызывало то, что вооруженные силы одновременно и бросали вызов правительству, и выступали в поддержку этого правительства, сотрудничая с ним. Мы припомнили, например, что генерал Бачилет возглавлял организацию по распределению продовольствия, работая в тесном контакте с комитетами по регулированию снабжения — массовыми боевыми организациями Народного единства. Представители армии входили и в руководство всех национализированных предприятий.

— Вооруженные силы ведут странную и опасную двойную игру! — заключил Принц.— Или это сознательное желание показать, что их не следует отождествлять с правительством, или это свидетельство раскола в самих вооруженных силах. Я лично склонен принять последнее. Давно известно, что среди генералитета имеется демократическая группировка, которая искренне сотрудничает с правительством, и есть другая, реакционная, поддерживаемая американцами. Пользуясь слабостью правительства, она начала укреплять свои позиции. Похоже, что сейчас эта группировка захватила инициативу.

— А как же солдаты? Это же не просто пушечное мясо,— возразил я,— надо полагать, что революционный дух проник и в армию.

Принц с необычным для него проворством протестующе замахал руками.

— Эти сволочи,— сказал он, имея в виду офицеров,— способны задушить любую идею еще в дверях казармы. Теперь это называют «промыванием мозгов». Но новобранцам не только промывают мозги, им зуботычинами вколачивается инстинкт подчинения приказам. Так что на солдат пока нам надеяться не приходится.

Приятель Принца заметил, что большинство солдат происходит из самых отсталых слоев населения — в основном из крестьянства. Городская молодежь, от которой можно было бы ожидать определенной политической сознательности, всеми правдами и неправдами избегает призыва в армию.

— Здесь, в Чили, братство между рабочими и солдатами — лишь сладкие мечты,— закончил он...

■

Вечером должна была приехать Флоренсия. Поджидая на вокзале поезда, я думал о ней и о Марте, опять, в который раз, сравнивая их. И чем дальше в прошлое уходила от меня Марта, тем острее я ощущал, насколько близкого и нужного человека отняла у меня смерть. Флоренсия же все больше казалась человеком другого круга

и других интересов. Напрашивалось сравнение с дорогим украшением. Украшения же мне были не нужны. Когда подошел последний поезд, а Флоренсии в нем не оказалось, я даже почувствовал облегчение...

Вернувшись в отель, сразу же принялся за работу, хотя «Комбате» за последнюю неделю не напечатала ни одной моей корреспонденции. Прежде всего я сам хотел разобраться в сути «оперативок». Странно было сознавать, что эти акции ярко выраженного провокационного характера, оказывается, проводились на законном основании! Пресловутый закон «О контроле над оружием» предложил принять один сенатор от партии христианских демократов. Любопытно, что этот закон был поддержан левыми — «чтобы не обидеть вооруженные силы». В нем черным по белому указывалось, что поиски оружия могут производиться только по инициативе военного командования и силами военнослужащих. Достаточно было любого заявления, чтобы судья разрешил проведение обыска. Таким образом, подобные операции сразу же приобретали законный характер, чудовищно законный, настолько законный, что правительство ничего не могло возразить против них без риска нарушить эту самую законность. И все же происходящее выглядело слишком гротескно. В «оперативках» невозможно было увидеть ничего иного, кроме открытой политической агрессии, которую военные даже не пытались маскировать.

Сейчас меня интересовали два вопроса, без понимания которых, как мне казалось, нельзя было правильно оценить обстановку.

Во-первых, относительно «раскола» среди военных, о котором говорил Принц: насколько этот раскол реален и глубок? Конечно, Альенде в личном плане имел решающее влияние на одну группу военной верхушки, возглавляемую генералом Пратсом. Но характер проводимых вооруженными силами «оперативок» доказывал, что хорошие личные отношения президента ничего не значат и подавляющая часть генералитета не принимает их к сведению. Становилось все очевиднее, что в армии существует сильная оппозиция Народному единству, сначала еще таившаяся, а теперь в этих репрессивных операциях сбросившая все маски и вылившаяся в открытые солдатские оргии. Значит, правительству, а вернее Народному единству, пора бы уже покончить со своим «табу» на тему о военных и открыть массовую кампанию против их своеволия вплоть до объявления всеобщей забастовки, чтобы дать решительный отпор зарвавшимся генералам. В любом случае нельзя оставлять без ответа подобные провокации и надругательства над рабочими профсоюзами! Очевидно, «оперативки» являлись лишь пробными шагами, назначение которых — установить, способно ли еще Народное единство на сопротивление. Я считал, что организовать такое сопротивление нужно как можно быстрее и решительнее.

Второй вопрос касался политики некоторых левых кругов. В этот исключительно тяжелый момент растущих атак со стороны правых, поддерживаемых военными — теперь это уже стало очевидным,— отдельные левые группы затеяли идеологический спор между собой, спор ожесточенный и бесплодный. И, казалось, им нет никакого дела до того, что «враг рядом, он атакует каждый день», как говорил Че Гевара. Ультралевые группировки и некоторые партии, входившие в Народное единство, носились с идеей создания «индустриальных кордонов», изображая их как панацею в борьбе с контрреволюцией. Смысл этого изобретения заключался в том, чтобы создать районные организации рабочих. Ядром таких организаций должны были стать профсоюзы предприятий. Придуманная схема прекрасно вписывалась

в умозрительную картину, созданную воображением авторов. Кстати, уже до этого появлялись подобные изобретения с не менее звучными названиями, в частности, знаменитая «народная власть», разумеется, отличная от правительства. Эту «народную власть» должны были составлять не менее звучные «коммунальные командосы», тоже в какой-то мере противопоставлявшиеся Народному единству, которое якобы «запуталось в сетях буржуазного государства».

Объективно нападки на Народное единство слева совпали с активизацией ожесточенных атак реакции. «Индустриальные кордоны» претендовали на то, чтобы заменить Единый профцентр трудящихся — одну из опор правительства Альенде. Их изобретатели обещали превратить эти «кордоны» в «новую форму организации рабочего класса», направленную против «бюрократизма» профсоюзного центра, а в самом деле они лишь отвлекали Единый профцентр трудящихся от неотложных задач и вынуждали его заниматься абсолютно бесполезной полемикой в самый критический момент в истории Народного единства.

Обращал на себя внимание тот подозрительный прием, который встречала эта левоэкстремистская болтовня в реакционной печати. Под предлогом разоблачения «военных приготовлений» левых с помощью этих «индустриальных кордонов» правые газеты на первых страницах помещали фотографии и интервью каких-то никому не известных «руководителей рабочего класса». Люди с лицами заговорщиков позволяли себя фотографировать и пространно отвечали на вопросы правых журналистов. С фотографий смотрели сердитые физиономии «команданте» [1], находящихся якобы на командных пунктах «кордонов» — в деревенских домиках или хуторах. Они выдавали себя за мессий марксизма-ленинизма и на чем свет стоит ругали Народное единство за «ревизионизм».

А левые между тем проявляли непростительное терпение к этому крикливому и назойливому меньшинству. Существовало еще «отеческое» отношение со стороны Народного единства к откровенному фракционизму ультралевых как к «все-таки своим». Тратилась масса времени на то, чтобы «перевоспитать» небольшую группку, единственной целью которой являлся подрыв и без того шаткой базы Народного единства, хотя такое поведение «ультра» было прежде всего на руку ведущей наступление контрреволюции. Оно давало правым возможность с «документами» в руках говорить о наличии у левых «военизированных групп». И несмотря на то что для подобных утверждений они располагали небольшим и весьма сомнительным материалом, «факты» и «документы» тем не менее разжигали подозрительность военных, что в свою очередь нервировало левых. В результате сторонники Народного единства прибегали к поспешным и необдуманным мерам, отпугивающим от них мелкую буржуазию в такой период, когда, наоборот, необходимо было срочно расширять базу своего союза с другими трудящимися классами.

Мои размышления прервал стук в дверь. Послышался голос портье:

— Там какие-то люди спрашивают вас. Говорят, что приехали из Сантьяго. Я не хотел открывать, но они требуют.

Внизу у дверей гостиницы стоял автомобиль, полный молодых людей. С заднего сиденья спрыгнула Флоренсия.

— Этот болван не пустил нас в отель,— стала быстро объяснять она.— Мы не успели на поезд...

---

[1] Майор *(исп.)*.

Потом она позволила себя обнять. Что-то в ней мне сразу не понравилось. И улыбка ее скорее предназначалась не «жениху», а друзьям, с любопытством наблюдавшим за нами из машины.

Высвободившись из моих объятий, Флоренсия «доложила», что им удалось достать свободный дом в поселке недалеко от Вальпараисо и они решили провести там несколько дней, чтобы отдохнуть перед началом новой работы. Ее попутчики и составляют ту самую телевизионную бригаду, о которой она мне так много писала.

— Мы работали на севере, но нам приказали срочно вернуться в Сантьяго,— продолжала Флоренсия,— там дела очень плохи. Сегодня вечером была совершена провокация против главнокомандующего сухопутными войсками генерала Пратса. Какая-то женщина оскорбила его, когда он ехал в своей машине. Произошел скандал...

«Как странно,— думал я,— ведь их вернули с севера как раз потому, что в Сантьяго много срочной работы, а они уехали отдыхать...»

Дул пронизывающий ветер, от холода у меня зуб на зуб не попадал. Флоренсия еще что-то рассказывала, но я почти не слушал ее, пытаясь укрыться от ветра. Наконец, она предложила:

— Поедем с нами, дом большой, там всем хватит места.

Я поспешил за вещами, хотя, признаться, ехать с этой публикой не было никакого настроения. И именно сейчас мне стало совершенно очевидно, что мы с Флоренсией абсолютно разные люди. Но увы! Мужества сказать ей об этом у меня не хватило...

По дороге Флоренсия почти не закрывала рта, а ее товарищи лишь слушали да с любопытством рассматривали меня, наверно, потому, что она говорила со мной вслух об интимных вещах. Это был явный фарс, рассчитанный на присутствующих. Я сидел молча. Во мне закипала ярость. Не хотелось портить настроение всем этим молодым людям, и, чтобы отвлечься, я стал расспрашивать об инциденте с главнокомандующим. Ребята оживились, подхватили разговор. Флоренсия тоже вздохнула с облегчением: до этого она, как мне казалось, постоянно чувствовала напряжение.

Генерал Пратс считался среди военных человеком Альенде. Последний даже назначил его вице-президентом перед тем, как покинуть Чили, отправляясь с визитом за границу. Поэтому на Пратсе и сконцентрировались атаки правых, и, надо сказать, не безуспешно.

На этот раз, по словам моих спутников, произошло следующее. Некая дама из «высшего общества» подъехала на своей машине к автомобилю Пратса и, заблокировав проезд, обрушилась на него с площадной бранью. Генерал приказал шоферу задержать хулиганку и сам вышел из автомобиля. Его сразу же окружили какие-то лица, которые, оказывается, сопровождали эту столь воинственную особу. Они не ограничились одними словесными оскорблениями: выстрелами из пистолетов пробили шины генеральского автомобиля и держали главнокомандующего в кольце окружения, пока его не вызволила подоспевшая полиция.

— Да. Компьютер действует четко,— сказал я вслух, хотя никто, конечно, не понял, что я имел в виду. Удачный выбор. Жалкой уличной сценой поколебали авторитет высшего военного командира, верного правительству...

Машина взобралась, наконец, на небольшой, но крутой холм и остановилась у бунгало.

— Пожалуй, это самая крупная и самая красивая постройка во всей округе,— заметил я, несколько удивленный.

— Тебе нравится? — спросила польщенная Флоренсия.— Это дом одной моей подруги. Но ты не думай, она вовсе не буржуйка, она

искренне поддерживает Народное единство. А дом ей достался просто по наследству. Она же в этом не виновата. Ведь правда?

■

Я думаю, никто не удивился и внутренне не сожалел, когда я попросил подвезти меня до отеля. Правда, Флоренсия, откинувшись в удобном кресле, пыталась отговорить меня, но делала это не очень настойчиво.

Поехали втроем: за рулем — Мигель, разговорчивый и симпатичный парень, а мы с Флоренсией — на заднем сиденье. Мигель рассказывал о солдате из Пунта-Аренаса:

— Он сам пришел к нам в отель и, не знаю почему, стал разыскивать именно меня. Одет он был в штатское, но предъявил мне свою солдатскую книжку. «Я вас разыскивал,— заявил он,— потому что видел, как с вами обращались, когда вы снимали наш налет на текстильную фабрику». Я принял его очень хорошо. По его словам, последними «оперативками» военные хотели выяснить реакцию рабочих и их готовность к отпору. Одновременно производилась оценка боевых качеств и поведения сержантского и рядового состава армии.

Временами Мигель умолкал, и мы ехали, задумчиво вглядываясь в темноту, будто пытались разглядеть там будущее.

— Этот новобранец пришел к нам специально, чтобы поднять тревогу. До призыва он был студентом. А попав в армию, сразу же вошел в группу, которую у них в полку создали наиболее сознательные солдаты. Все были уверены, что офицеры замешаны в каком-то заговоре, постоянно о чем-то шушукались между собой. Не трудно представить, о чем шушукались офицеры, правда ведь? — повернулся ко мне Мигель.

— Да, представить не трудно. В первую очередь, конечно, о чистке в рядах полка. Не могут же они выступить, не обеспечив свой тыл.

— Правильно, и еще, наверно, о доступе солдат к оружию. Оно им выдавалось только на время занятий и для проведения «оперативок». А при возвращении в казарму тщательно проверялось все вплоть до последнего патрона. Не случайные строгости — ведь солдаты-то не все оболванены.

Уже в Вальпараисо я спросил у Мигеля, какой же вывод следует из его рассказа.

— Я думаю,— медленно произнес он,— офицеры решились на путч... Прежде всего внутри самой армии...

На этом мы и расстались. С Флоренсией за всю дорогу я так и не обменялся ни единым словом. Похоже, это была наша последняя поездка.

В редакции обо мне, видимо, забыли — ни писем, ни звонков, и я решил, что если гора не идет к Магомету, то Магомету надо идти к горе.

На утренний поезд в Сантьяго я не успел, следующий был только в полдень. Пришлось поехать на маршрутном такси. Они ходили в столицу каждые пятнадцать минут. Шофер «маршрутки» так же, как и тот парень, что вез меня когда-то с аэродрома, не стесняясь охаивал правительство. Едва мы выехали из Вальпараисо, он, видимо притомившись от болтовни, включил приемник и настроился на волну «Радио Агрикультура» — станции откровенных путчистов. Очень скоро разглагольствования диктора, пересыпаемые комментариями шофера, стали невыносимы. Я попросил выключить приемник. Шофер ничего не ответил, но и приемника он тоже не выключил. Он выжи-

дающе молчал, и с лица его не сходила угодливая, словно приклеенная улыбочка. Я заметил, что время от времени он посматривает в зеркало заднего обзора на остальных пассажиров, оценивая ситуацию. Все молчали. Потом сзади не громко раздалось: «Если кому не нравится, пускай сходит...» Улыбка шофера стала заметно оживать...

Через несколько минут он уже совсем оправился от замешательства и даже процедил:

— И особенно если иностранцу не нравится, пускай убирается на все четыре стороны. Это наша, чилийская драчка!

И в этот момент из динамика вырвались звуки бравурного марша — своеобразный туш шоферу. Во мне все поднялось, и я почувствовал, что теряю над собой контроль. Не думая о последствиях, я резким движением повернул ручку выключателя. В машине воцарилась напряженная тишина. На мгновенье я почувствовал себя победителем. Но только на мгновенье, потому что шофер также молча включил приемник и прибавил громкость.

— Если ему не нравится, пусть слезает к чертовой матери! — вновь услышал я сзади хриплый голос.

Таким образом я оказался один по меньшей мере против двоих.

Остальные пассажиры помалкивали.

Конфликт нарастал. Но именно в этот момент радиопередача оборвалась, и то, что мы услышали, буквально парализовало всех. Диктор, срывающимся от радостного возбуждения голосом, громко, почти в крик, сообщил, что военные начали штурм президентского дворца. В атаку двинулось танковое подразделение, которое уже ведет огонь по Ла Монеде.

Шофер инстинктивно остановил машину. Он, как и мы, не верил своим ушам. А диктор продолжал: «Через несколько минут мы возобновим передачу уже с места боевых действий». И опять машину наполнили бравурные звуки военного марша.

Наш спор с шофером приобретал теперь уже новую окраску. Какой-то старческий голос поинтересовался, поедем ли мы дальше. Но все сидели молча, уставившись на приемник.

Вопрос повторился. И снова никто не ответил.

Марш сменился торопливой речью репортера. Теперь передача велась в непосредственной близости от Ла Монеды. Совершенно отчетливо доносились звуки выстрелов.

— Наступление продолжается,— комментировал радостный голос. Он описывал всю панораму боя, отметив, что огонь ведется десятками танков, двигающимися на дворец со стороны фасада. Слова диктора перемежались с пулеметными очередями, хаотичной стрельбой.

Шофер издал торжествующий вопль:

— Теперь-то эти сволочи поймут, что такое хорошо!

Его поддержал союзник сзади.

Когда диктор заверил, что сопротивление охраны дворца скоро будет сломлено, шофер вернулся к нашей ссоре.

— Ну? — только и произнес он, победно осмотрев меня. А сзади раздалось:

— Что теперь скажет этот хлыщ?! — И я почувствовал толчок в спину. Шофер с притворной вежливостью предложил мне покинуть машину. Лицо его сияло от удовольствия — в минуту победы он мог позволить себе немного великодушия.

Я даже не шелохнулся. Более того, даже сказал, что мятеж будет подавлен — на защиту президента поднимется весь народ.

Стерпеть такое шофер уже не мог...

Откуда-то снизу, из тайника он неожиданно выхватил пистолет.

— А ну, давай убирайся, красная сволочь, да живо! — приказал он.— И заткни свою иностранную глотку. Слышишь, что передают? Вам конец!

Диктор торопливо и воодушевленно продолжал описывать события, происходящие у Ла Монеды. Он уверял, что в исходе боя не остается никакого сомнения, перечислял воинские части, поддержавшие переворот: форсированным маршем они направлялись к дворцу. И не было ни малейшего намека на сопротивление, которое должны же были оказать правительство и Народное единство, воинские подразделения, верные Альенде.

Вдруг задний пассажир выскочил из машины и распахнул мою дверцу.

— Ты что, оглох? Вытряхивайся, не то я тебя вытряхну! Сколько еще ждать?

Пока я думал, как ответить этому хаму, шофер вытолкнул меня из такси. Я упал на колени и не успел подняться, как от удара по затылку потемнело в глазах. Меня скрутили.

— Сбросим его с насыпи к чертовой матери! — отдуваясь, предложил шофер.— Из-за границы приехал, коммунистическая дрянь, будто нам своих мало!

Меня пихнули в спину, и я полетел с откоса. Сзади несколько раз выстрелили, и гулкое эхо откликнулось в окрестных горах. Падая, я успел оглянуться, а потом от удара потерял сознание.

Очнулся я у основания насыпи. День уже шел к закату. Мне вспомнились фигуры двух людей там наверху у края дороги. Они были воплощением гнусности, мерзким ликом фашизма. И их пистолет, выплевывая языки огня, напоминал мне самые мрачные времена прошлого...

Я пополз вверх по откосу, с трудом передвигая по камням израненное тело. По шоссе на огромной скорости промчалась машина в сторону Вальпараисо. Возможно, кто-то бежал из столицы. Почему ищут спасения в Вальпараисо? Наверно, в стране уже бушует гражданская война...

Я пошел пешком в сторону Сантьяго. Все тело ныло от ушибов и ссадин.

Начало темнеть. Я думал, удалось ли отстоять Ла Монеду с помощью народа и верных правительству войск? А что, если фашисты овладели президентским дворцом? Что стало с Альенде, с другими руководителями Народного единства? Каково положение в партиях, профсоюзах? Все чаще стали попадаться машины, они проносились мимо, слепя зажженными фарами.

Вдруг рядом со мной затормозил старый, похоже сельский, автобус-развалюха. Я ожидал, что из него немедленно выскочат вооруженные бандиты, которые мне мерещились теперь уже всюду. Но вместо этого открылась дверца, и шофер, мужчина с простым крестьянским лицом, спросил, не подвезти ли меня.

— Автобус идет до Касабланки. Если хотите...

В полутьме салона я различил дюжину лиц. Пассажиры молча и равнодушно смотрели на меня. «А как же насчет гражданской войны?» — промелькнула мысль.

— Отсюда до Касабланки двенадцать эскудо,— сказал шофер, передавая мне билет.

На следующий день газеты назвали неудавшуюся атаку на президентский дворец «танковым ударом». Это была попытка мятежа, предпринятая небольшим воинским подразделением. И левая и правая печать не скупясь публиковали фотографии бронированных машин, ведущих огонь по Ла Монеде. «Глупцы,— писала одна левая

газета,— они хотели с помощью дюжины танков перевернуть наиважнейшую страницу истории Чили...»

Однако из разноречивой информации невозможно было понять, почему эта страница все же оказалась неперевернутой. Утренние газеты давали происшедшему самые запутывающие объяснения. Одни уверяли, что это была личная авантюра командира бронетанковой части полковника Соупера. По их словам, полковник сошел с ума и затеял атаку на президентский дворец, вообразив, что она послужит детонатором для начала всеобщего путча. Другие настаивали, что за этим выступлением кроется тайный маневр вооруженных сил, имевших целью проверить свою боеспособность, а также отношение к возможному перевороту со стороны различных партий Народного единства и профсоюзов.

Это было странное восстание, полностью «подавленное» лично главнокомандующим сухопутными войсками генералом Пратсом, который с пистолетом в руке ехал во главе конвоя, сопровождавшего «взбунтовавшиеся» танки. Но не надо быть пророком, чтобы понять: произошла лишь локальная вспышка. Взрывная масса осталась в неприкосновенности. Она ждет своего часа.

■

Пробный шар, брошенный полковником Соупером, вызвал в последующие дни многочисленные спекуляции. Он показал, что и военные могут драться между собой. Генерал Пратс поставил зарвавшегося полковника Соупера на место, накричав на него посреди улицы на виду у всех. Поговаривали также о наказаниях во взбунтовавшемся полку вплоть до расстрелов. Неудавшийся «карманный путч» поставил под вопрос железное единство военных. Но с другой стороны, он со всей очевидностью опроверг миф о нейтралитете вооруженных сил. Стало ясно, что они, как и все в стране, склонны к вульгарному «уличному политиканству», что они спустились со своего Олимпа. Впрочем, этого можно было ожидать после волны «оперативок».

Рамиро Агирре несколько удивился моему приезду и настойчивой просьбе о переводе в Сантьяго. Я сказал, что готов выполнять в редакции любую работу. Может быть, я выложил все это слишком страстно, но я считал, что в подобные моменты страстность не может быть излишней, наоборот, нам нужно было побольше страстности, проникновенности, способности захватить людей. В этом нуждались, кстати, и некоторые группировки в Народном единстве, забывшие о нависшей угрозе и вновь начавшие в эти напряженные дни озлобленные междоусобные споры на специально организованных семинарах — о формах и роли «индустриальных кордонов»...

Рамиро Агирре разрешил мне работать в редакции, предложив даже занять бывший кабинет Марты. До сих пор он оставался в неприкосновенности и хранил следы ее пребывания. Я с волнением пробежал ее заметки по текущим вопросам. В них, в частности, шла речь о забастовке рабочих крупнейшего меднорудного предприятия «Эль Теньенте». Марта била тревогу, она писала, что рабочий профсоюз не может бастовать против народного правительства в период, когда этому правительству угрожает империалистический заговор. И вот эта забастовка, о которой писала Марта, продолжалась и по сей день уже более двух месяцев. Я подумал: если нападение на президентский дворец развеяло миф о нейтралитете армии, то эта забастовка поколебала априорный тезис о том, что рабочий класс автоматически встает на сторону революции. Хитрой демагогии одного из профсоюзных боссов меднорудной промышленности, состоя-

щего на содержании ЦРУ, оказалось достаточно, чтобы значительная часть рабочих объявила забастовку.

Вообще меня смущало то, что сторонники Народного единства все чаще адресуют свои требования народному правительству. И правительство, чтобы не отпугнуть массы, как правило, торопится выполнить эти требования. А в Народном единстве почти никто не призывает к воздержанию, к разумной скромности, боясь, что такой призыв сочтут недемократичным. В тот же вечер за письменным столом Марты я начал писать статью «Революционные мифы»...

В Чили уже не было времени для пространных рассуждений. Единственно правильным сейчас было — бить в набат, предупреждая о нависшей над революцией угрозе, поднимать по тревоге все левые силы. Я стал вести в «Комбате» колонку «Меч». Заставкой ее стал меч, висящий на нитке, а подписывался я псевдонимом «Дамокл».

«Меч» публиковал воображаемые сатирические интервью. Например, «воспроизводил» запись «беседы» с сотрудником ЦРУ, оказавшимся в стране проездом. Американец жаловался, что в Чили людям ЦРУ стало неинтересно работать, слишком легкая жизнь. Страна живет — «душа нараспашку».

«Суп в Чили уже готов, не надо даже раздувать огня»,— рассуждал этот разведчик.

В другом номере было помещено мое «интервью» с руководителем одного из пресловутых «индустриальных кордонов»...

В тот же вечер я получил записку от Рамиро Агирре, который просил зайти к нему. Он был недоволен последним материалом. Я, по его словам, выставлял на посмешище всю газету. Собственно, кто это мне позволил и кто я такой, чтобы издеваться над «индустриальными кордонами» — новой формой организации боевых левых сил? Отовсюду идут протесты по поводу этой публикации, в самом министерстве возмущаются подобными «хулиганскими выходками» газеты, играющими явно на руку противнику!

Я набрался терпения и выслушал его не перебивая. Наверно, и самому Агирре «разнос» показался чрезмерным, потому что под конец он как-то неопределенно махнул рукой и, хлопнув меня по плечу, предложил сигару.

— Отличные, попробуйте. Мне их подарил Фидель Кастро во время своего визита в Чили.

— Никто не издевается над «индустриальными кордонами»,— начал я, усевшись в единственное замызганное кресло напротив стола главного редактора.— Но не думаете ли вы, что мы сами себя обманываем этими новоизобретенными «кордонами»? — Я закурил сигару.— «Кордоны» претендуют на то, чтобы подменить Единый профцентр трудящихся, являющийся одной из опор правительства. И сейчас в момент наиболее острого кризиса из-за «кордонов» по профцентру открывают огонь.

Я говорил и сквозь клубы дыма разглядывал Агирре. Мне казалось, что он очень постарел. Чуть заметная усмешка, всегда оживлявшая его лицо, будто застыла в гримасу.

— Все это я знаю,— устало ответил он.— Но «кордоны» очень помогли нам во время забастовки владельцев грузовиков, благодаря им удалось сохранить уровень производства, несмотря на все трудности того момента. Да и теперь они создают впечатление чего-то активного и воинственного, а этого нам как раз и не хватает. Вы согласны? — спросил он и, не дожидаясь ответа, продолжал: — И если у правых о «кордонах» создается впечатление как о чем-то большем, чем они являются на самом деле, тем лучше для нас. Кстати, вспомните, как «кордоны» вели себя во время танкового налета на Ла Монеду — они

точно выполнили все указания Альенде. Например, здесь, в Сантьяго, рабочие заняли большинство предприятий. И это было правильное решение. Правда, теперь рабочие не хотят возвращать их прежним владельцам, как того требует правительство, связанное обязательством не касаться частного сектора в экономике. Ну что прикажете с ними делать? Не отнимать же у них заводы силой? Не бросать же против рабочих армию?..

Зазвонил телефон. Говорили из Вальпараисо. Я был благодарен этому звонку. Вопрос Рамиро Агирре о том, применять или не применять к рабочим силу, можно было оставить без ответа. Но можно было представить всю серьезность этой проблемы для руководящих правительственных кругов. Действительно, рабочие, несмотря на требования правительства и рекомендации Единого профцентра трудящихся, отказываются возвращать мелкие предприятия, захваченные во время неудавшегося переворота, а агитаторы из «индустриальных кордонов» призывают их к сопротивлению — «рабочий класс, мол, не может и далее участвовать в соглашательской игре».

Как это ни удивительно, по телефону разыскивали меня.

Принц возбужденным голосом сообщил, что располагает информацией исключительной важности. Было решено, что я сегодня же выезжаю на место.

Едва я появился в доме Принца, как он потащил меня обратно к выходу.

— Восстание уже объявлено,— бормотал он, выходя на улицу.

У дома еще стояла моя редакционная машина, и я попросил шофера подбросить нас к району порта. Мы остановились на небольшой площади.

— Дальше пойдем пешком. За домом может вестись наблюдение,— объяснил он.— Понимаешь, тут группа офицеров избила недавно одного мичмана. Я побывал у него и обещал не оставлять это дело без последствий. Поэтому я и позвонил — может, поднимем шум в вашей газете?

В спаленке маленького домика на кровати лежал мужчина лет сорока, с забинтованной головой и рукой в гипсе. Нас проводила к нему насмерть перепуганная женщина.

Принц начал рассказывать о том, что случилось, а мичман лишь изредка согласно шевелил головой или выражал свое одобрение легкими движениями здоровой руки.

— В три часа ночи он был без всяких объяснений арестован на своем судне «Бланко Энкалада», стоявшем на якоре в порту. Мичмана выволокли с корабля и вместе с двенадцатью товарищами привезли на берег в школу морской пехоты в Лас-Салинасе. Их сразу же избили, потом десять дней подвергали пыткам и унижениям... С большим трудом арестованным удалось понять, чего от них хотят: всего лишь признания в том, что они занимались в военно-морском флоте подпольной деятельностью. Все эти дни им не давали спать, каждую четверть часа будили, разумеется ударами. Самого мичмана подвергли пыткам электротоком. Их сажали в выгребные ямы, где они находились, пока не начинали задыхаться. Один из его товарищей, вылезая из такой ямы, чуть-чуть испачкал сапог офицера, так его заставили языком слизать нечистоты. А у него рот был в крови, и он сплюнул ее. Его поступок расценили как неподчинение приказу и стали бить винтовками по голове. Возможно, что забили до смерти, никто не знает...

Наконец заговорил и сам мичман. Едва двигая губами, он сказал, что нельзя допускать ни минуты промедления — военно-морской флот готов совершить государственный переворот! Он и другие арестован-

ные — лишь жертвы внутренней чистки перед решительными действиями.

Я не сводил глаз с израненного мичмана. В его взгляде застыли боль и возмущение...

— Этот товарищ был известен на корабле как активный сторонник Народного единства, за что и пострадал. И это во время пребывания у власти правительства Альенде! Можно ли придумать больший абсурд? — Принц сложил пальцы в щепоть и вопросительно помахал ими перед моим лицом.

■

Оказалось, что Рамиро Агирре уже несколько дней не появлялся в редакции, и никто не мог сказать, где он. Тогда я решил устроить «засаду» в его собственном доме и передать рассказ мичмана во всех деталях. Эта информация незамедлительно должна быть доведена до сведения президента Альенде, как я и обещал пострадавшему.

К счастью, ждать пришлось не долго. Редактор «Комбате» приехал вечером заметно усталым, вышел из машины, даже не захлопнув дверцы. Увидев меня, нисколько не удивился, а поприветствовал, дружелюбно улыбнувшись, и, ни слова не сказав, протянул руку. Мы прошли в дом. Рамиро повалился в одно из кресел. Я чувствовал себя не очень удобно и молчал, давая ему возможность немножко прийти в себя. Он вызвал домработницу, попросил принести что-нибудь выпить. Только потом спросил:

— Ну что у тебя, дружище? — Голос его звучал хрипло.— Прости, но, честно говоря, я еле держусь на ногах — две ночи не спал... Присаживайся.

Вопреки ожиданиям моя информация его нисколько не удивила. Он смотрел на меня спокойно и сосредоточенно. Я закончил так:

— Не только с мичманом, с десятками других моряков обошлись точно таким же образом! Вам не кажется это подозрительным?

Вместо ответа Рамиро сказал, что правительству уже известно об этом факте.

— Со всеми подробностями?! — удивленно воскликнул я.

— Со всеми,— ответил он,— и даже с большими, чем те, что вы мне тут рассказали.

Меня обескуражило его равнодушие. Я стал горячиться, вскочил на ноги, но не успел начать свой гневный монолог — он заговорил сам:

— Все возможные меры,— он подчеркнул слово «возможные»,— уже приняты. В этом ты не должен сомневаться. Командующему военно-морским флотом приказано,— он снова подчеркнул последнее слово,— в случае, если виновные будут установлены, наказать их, невзирая на ранги. Что еще можно сделать? Поехать на суда самому Альенде? Ну и что это даст?

Домработница принесла на подносе фужеры и бутылку «писко». Поставила все на стол и удалилась.

Рамиро Агирре встал, чтобы наполнить свой бокал. Я, несомненно, втянул его в неприятный и, наверно, бессмысленный разговор. Он шагал по комнате, стараясь не выдать своих тревожных чувств, тщательно обдумывая каждое слово.

— Не знаю, почему я с вами об этом разговариваю, пока все держится в секрете,— говорил он, расхаживая передо мной со стаканом «писко» в руке.— Возможно, из-за того доверия, которое я испытывал к Марте... Вероятно.

Я выслушал это признание с некоторым замешательством. Заслуживаю ли я его доверия?

— Во всяком случае, проявите необходимое благоразумие и спрячьте на время своего Дамокла в письменный стол. Там на него не упадет его же меч,— нехотя пошутил он, лишь слегка раздвинув в улыбке губы.— А дело обстоит так: расследование инцидента в Вальпараисо проведено, но оно не дало никаких результатов. Вы слышите? Никаких! Факты не подтвердились.

— Как это, не подтвердились?! — воскликнул я.— И вы верите в это? Я сам видел избитого мичмана и говорил с ним, а если нужно, то могу привезти его в Сантьяго!

Рамиро снова сел в кресло и попросил меня успокоиться.

— Мы озабочены всем этим нисколько не меньше вашего,— начал он.— Но допустим, допустим, что мы верим, ну и что? Иногда наступает такой момент, когда больше нельзя двигаться вперед. Как при выдохшейся шахматной атаке. Нам угрожают матом, и мы можем двигаться только по тем клеткам, которые не под боем, и ни по каким другим. Иначе — сразу проигрыш, поймите!

Я сел, силясь последовать его совету: успокоиться и разобраться в том, что было сказано. В надежде взять себя в руки, отхлебнул теплого местного «писко».

— Помимо всего, это дело уже прошлое. Недавнее, но прошлое,— вдруг опять заговорил Рамиро Агирре.— Я думаю, вы уже знаете о результатах демонстрации офицерских жен перед домом генерала Пратса? Нет? Так вот, генерал подал прошение об отставке с поста министра обороны и командующего вооруженными силами. Одновременно он подал рапорт об уходе в отставку с воинской службы вообще. Немало для одного дня, не так ли?

Генерал Пратс считался человеком Альенде, его надежной опорой в вооруженных силах. Он крепко держал армию в руках, и никто не смел его ослушаться. Поэтому-то правые и решили его убрать. Они устроили крикливое сборище у дома генерала, призывая супругу Пратса, свою «любимую обманутую подругу», уговорить своего мужа подать в отставку. Этим фарсом реакция наконец поколебала волю главнокомандующего.

— Но хуже всего то,— сказал Агирре,— что Высший совет генералов, ссылаясь на этот дамский «митинг», тоже выступил с критикой Пратса и с требованием об его отставке. Второй раз женщины устраивают антиправительственное выступление. Сначала с помощью пустых кастрюль, а теперь с помощью своих мужей. Отважные в Чили женщины, вы не находите?..

Перед тем как уйти, я поинтересовался, не известно ли, кто заменит Пратса на посту главнокомандующего вооруженными силами.

— Альенде рекомендовали человека, который, кажется, заслуживает его доверия. Это генерал Пиночет, второй после Пратса человек в военной иерархии...

— Так все оказалось бурей в стакане? — спросил я.— Может быть, Пиночету даже удастся покончить с новой забастовкой владельцев грузовиков?

— Может быть,— ответил Агирре.— Во всяком случае, ему представляется хорошая возможность сразу же проявить свою энергию и решительность. Так что посмотрим, как он это сделает...

Я распрощался с редактором «Комбате», попросив извинить меня за то, что нарушил его отдых. Он ответил улыбкой.

Не успел я сделать и шага к выходу, как в доме погас свет, и пришлось выбираться на ощупь.

— Это у нас бывает,— услышал я из темноты голос хозяина.— Отключают ток.

Во дворе было несколько светлее — взошла луна и слегка посеребрила гравий дорожек. С близких гор веяло прохладой. Я сел в машину и, только когда набрал скорость, почувствовал всю прелесть любимых Агирре ночных поездок. Они поистине целительны. Когда мчишься по горной дороге, вдруг рушатся привычные представления. Я покрутил ручку приемника, пытаясь поймать «Радио университарио», но станция молчала, как молчали и все другие радиостанции Сантьяго. В эфире стояла странная тишина. На всякий случай я оставил приемник включенным. Но лишь в Сантьяго, который тоже погрузился в темноту, я едва расслышал сообщение: пять центральных провинций страны оказались без электроэнергии. Взрывом уничтожена опора линии электропередач. Подобное преступление было под силу лишь специально подготовленной группе, которая располагала большим количеством взрывчатки. К тому же опора, которую подорвали, находилась на территории закрытой военной зоны...

■

Почти триста человек уже набилось в посольство Венесуэлы, когда к трем часам дня и мне, наконец, удалось добраться до него. Машину пришлось бросить по дороге — повсюду образовались пробки. В городе слышалась частая стрельба, особенно интенсивной она была в той стороне, где находилось посольство Кубы. С жутким воем пикировали военные самолеты. В столице был объявлен комендантский час, расстрел грозил каждому, кто появится на улицах.

Направляясь в венесуэльское посольство, я не представлял себе, как там меня встретят. А может быть, посольство уже оцеплено войсками? Не трудно вообразить мое состояние, когда я торопливо пробирался по пустынным улицам. Я жался к стенам домов, стараясь укрыться от вертолетов, патрулировавших над городом почти на высоте крыши. В любую минуту меня могли схватить и, не выясняя личности, прикончить.

Государственный переворот 11 сентября 1973 года застал меня в постели. Утром ко мне в номер с криком влетел коридорный. Из всех его причитаний я понял только то, что несколько минут назад по радио передали о начавшемся антиправительственном выступлении военных. Вальпараисо уже захвачен, здесь, в Сантьяго, слышался топот пехоты и скрежет танков, мчащихся по проспекту Аламеда.

Драма разыгралась настолько внезапно, что я растерялся и не сразу сообразил включить радио. События последних месяцев пронеслись передо мной каким-то ужасным фильмом и теперь я словно увидел на белой стене перед кроватью слово «конец».

Всего лишь неделю назад восемьсот тысяч человек прошли перед правительственной трибуной по случаю третьей годовщины победы Альенде, как обычно восторженно приветствуя его. Только теперь я понял, что это был запоздалый взрыв неиспользованного народного вдохновения. И вот — военный переворот. Он произошел несмотря на то, что более половины населения поддерживает правительство. Однако военные, несомненно, были уверены в своей победе. Они тщательно подготовились к операции и, бесспорно, учли, что им придется столкнуться с самым серьезным сопротивлением Народного единства.

«Теперь все зависит от того,— судорожно размышлял я,— произойдет ли раскол в самой армии». Но такая возможность представлялась чудом в свете событий последнего времени...

Укрывшись в кустарнике на площади перед венесуэльским посольством, я увидел рядом еще двух мужчин. Вместе мы стали выжидать удобного момента для решающего броска. Наконец, пробежав

последние двести метров, мы оказались у цели. Железные ворота ограды были наглухо закрыты. Задыхаясь, мы из последних сил вскарабкались на них и спрыгнули во внутренний садик.

В посольстве царила неразбериха. Никто толком не знал, предоставят ли нам защиту и будут ли военные соблюдать право экстерриториальности. Повсюду слышались всякие домыслы и небылицы. Но основные факты знали все: Альенде убит, дворец Ла Монеда, подвергшийся варварской бомбардировке, подожжен, редакции левых газет и помещения партий, входивших в Народное единство, захвачены войсками и разгромлены.

Люди наперебой рассказывали о пережитом, и события этого дня вставали передо мной как кошмарный сон.

— Выскочив из дома, я побежал в здание партийного комитета, но по дороге узнал, что его расстреляли из орудий прямой наводкой. Оно сгорело со всеми людьми, которые там находились,— рассказывал очевидец, смущенно оглядывая присутствующих, словно он сам был повинен в том, что произошло.

Другой видел штурм Ла Монеды из окон своего министерства, расположенного поблизости от дворца.

— Мы пытались тоже стрелять, у нас было несколько револьверов, бутылки с зажигательной смесью, одна автоматическая винтовка. Но вертолеты летали прямо против наших окон и хлестали по нам из пулеметов. Причем стреляли какими-то специальными пулями, прошивавшими стены, как картон. А потом танки открыли огонь по Ла Монеде. Подтянули артиллерию, по всем углам и ближайшим улицам расставили броневики. Такую начали пальбу, просто ужас!

— А оттуда, из Ла Монеды, отвечали?

— Конечно, отвечали,— подтвердил рассказчик,— сперва солдаты здорово перетрусили. Я видел даже, как из дворца сумели подбить один танк. Наверно, из базуки...

— А самолеты?

— У-у! Это был какой-то кошмар! Истребители сделали больше десяти заходов, пикировали на дворец и, выходя из пике, выпускали ракеты. После каждого залпа улетали на заправку, и рев их турбин доносился до нас вместе с грохотом разрывов. А потом дворец охватили языки пламени, и он потонул в клубах густого дыма. Я даже не понимаю, как можно поджечь такую крепость из камня и бетона, как Ла Монеда? И это столпотворение длилось часа три...

— А что вы делали в это время?

— Мы-то? А что мы могли? Ждали. Ну стреляли иногда, когда можно было. Стали думать, как нам выскочить на другую сторону.

— Зачем?

— Как зачем? Чтобы бороться, чтобы присоединиться где-нибудь к организованному сопротивлению...

К организованному сопротивлению!.. Я выбегал из отеля с этой же мыслью, уверенный, что найду такое место. Сначала поехал в редакцию «Комбате». Никто мне не говорил, что я должен явиться туда. Я просто считал, что это мой долг. Но за несколько кварталов пришлось остановиться. Навстречу бежали толпы людей. Рассказывали, что после захвата редакции военные стали хватать всех, кто находился поблизости, раздавая удары направо и налево — чтобы «расчистить почву», как они говорили.

Я воодушевлял себя тем, что государственный переворот был, естественно, предусмотрен планами обороны правительства и Народного единства. Механизм путчей слишком хорошо знаком, чтобы атака военных могла кого-либо застать врасплох. Однако, не доехав до редакции, я остановился, услышав по автомобильному приемнику об-

ращение Альенде к народу. Слова президента звучали как духовное завещание перед смертельной схваткой. Он выступал в Ла Монеде и, если говорил с обреченностью, значит, имел серьезные основания для этого, значит, он не располагал достаточными силами, на которые мог бы опереться. Я слушал его проникновенный и ясный голос с тревожным чувством, и у меня сжималось сердце, словно это было прощание президента со своим народом.

«Это, без сомнения последняя возможность, когда я могу обратиться к вам,— говорил Альенде.— Самолеты разбомбили антенны «Радио Корпорасьон» и «Радио Порталес»... В моих словах нет горечи, а лишь разочарование, и пусть они прозвучат как моральная кара тем кто нарушил присягу». И затем: Я никогда не подам в отставку Поставленный на этот пост самим ходом истории, я готов жизнью заплатить народу за его доверие ко мне и сам сохраняю уверенность, что семена, посеянные нами в благородном сознании тысяч и тысяч чилийцев, не могут быть уничтожены...

Что мне оставалось делать? Никогда я еще не чувствовал себя настолько чужим в этом совсем уже чужом теперь городе Он был для меня капризным изобретением Марты, с помощью которого она чуть приоткрыла мне загадочный образ чилийца. Но теперь, в эти решающие минуты, когда каждый должен был занять свое место в боевом строю, я оказался лишним. Кому я мог предложить себя? Кого мог убедить в том, что битва, развернувшаяся в Чили была также и моей?

Я медленно ехал по пустынной авениде южного района столицы. Лишь кое-где по углам стояли небольшие группки людей, преимущественно рабочих. Звуки выстрелов и взрывов были здесь едва слышны, и только резкий треск часто проносившихся вертолетов напоминал о близости чудовищных событий. Из автомобильного радиоприемника неслись бодрые военные марши, пронзительные и назойливые. Дикторы, не скрывая радости, обещали в ближайшее время передать сообщение исключительной важности. Радиостанций Народного единства больше не было слышно — их, как сказал Альенде, разбомбили.

Мысль о возвращении в гостиницу не приходила мне в голову. Не желая больше терять времени, я быстро повел свою машину в промышленный район Санта-Роса, решив присоединиться к борющимся рабочим. Я думал, что товарищу, пусть и незнакомому, никто не запретит драться за рабочее дело. Первые попавшиеся мне заводы были закрыты. Можно было лишь предполагать, что рабочие овладели ими и теперь укреплялись внутри. На воротах некоторых заводов и фабрик развевались чилийские флаги.

Я направился к одному из таких предприятий. Ворота были распахнуты. Въехав в обширный пустынный двор, медленно стал приближаться к корпусу, уверенный, что в этом случае по мне не откроют неожиданного огня Когда я был уже совсем близко от дверей здания, оттуда вышло несколько вооруженных мужчин, жестом приказавших мне остановиться. Я представился сотрудником «Комбате» и сказал, что отдаю себя в полное распоряжение их профсоюза для оказания сопротивления путчистам Рабочие с хмурым видом выслушали меня, нисколько не вдохновившись моим горячим заявлением, и попросили выйти из машины.

— Да вы аргентинец?! — воскликнул один из них, распознав меня по манере говорить.— Что вам тут надо?

Я не ответил. Мне стало обидно. Куда же делся революционный интернационализм? Молча показал рабочим свое журналистское удостоверение. Они обступили меня, стали расспрашивать о последних событиях.

Оказалось, что я знаю не больше их.

— Но есть у вас хоть какой-то центр организованного сопротивления? Вы связаны с ним? — спросил я.

Вопрос этот снова насторожил рабочих:

— А вам зачем это знать?

— Ну просто потому, что должен же кто-то координировать действия защитников революции! Это же элементарно...

Рабочие отошли от меня, о чем-то пошептались и потом заявили, что я должен покинуть их предприятие.

— Но почему! Я хочу бороться. Всю жизнь я был связан с рабочим классом и сейчас хочу бороться вместе с вами. Имею я на это право?

— Спасибо на добром слове,— ответил самый пожилой в группе,— но лучше вам все-таки уйти. Дело в том, что мы уже распределили все посты, а вы только все спутаете.

В этот момент мы увидели первый грузовик с карабинерами, остановившийся у кафе напротив фабрики Потом появились еще несколько грузовиков и один небольшой танк. Он, словно заводная игрушка, покрутился на улице и остановился, нацелив пушку на нас. Из грузовика молча выпрыгнули карабинеры и, не торопясь, начали устанавливать в разных местах крупнокалиберные пулеметы. Рабочие поспешили в здание фабрики.

Офицер объявил в мегафон, что рабочие должны оставить фабрику. Им ничего не сделают, если они разойдутся немедленно.

— Слышите, что говорят, сеньор? Вот и уходите подобру-поздорову,— крикнул мне последний рабочий перед тем, как закрыть дверь.

Обращение «сеньор» прозвучало как оскорбление.

— Я не сеньор, я камарада! [1]— прокричал я, но никто меня уже не слушал.

Сев в свою машину, я поехал со двора, готовый к худшему. Но никто, совершенно никто не заинтересовался мной, и автомобиль без задержек проследовал между пулеметами. Только в последний момент какой-то сержант, оказавшийся поблизости, небрежно спросил, не хозяин ли я этой фабрики. Я ничего не ответил и нажал на педаль акселератора. Оглянувшись на углу улицы, я увидел, что солдаты залегли возле пулеметов и около грузовиков. Мегафон монотонно повторял приказ очистить фабрику. Правда, тон приказа становился все более раздраженным и угрожающим...

Уже несколько часов, как я в посольстве, а обстановка там нисколько не изменилась Люди располагались, где и как могли: на покрытых коврами полах, на ступеньках лестниц, на стульях, креслах и даже столах в зале приемов. Точной информации все еще не было, распространялись всякие слухи, вносившие лишь еще большую сумятицу Изо всех углов и со всех этажей здания доносился гул возбужденных голосов, сливавшийся в непрерывное жужжание. Потом, как по сигналу, гул вдруг прекращался и воцарялась тишина, от которой наше ожидание становилось еще более неопределенным и тягостным.

Но, собственно, чего мы ждали? На этот вопрос никто, пожалуй, не смог бы ответить. Мы напоминали людей, потерпевших кораблекрушение, потерявших все, даже надежду, людей, у которых осталась лишь одна возможность — еще чуть продлить свое физическое существование.

---

[1] Товарищ *(исп.)*.

Темнело, кто-то включил в посольстве свет, но беженцы гасили люстры и лампы. Инстинктивно все предпочитали сидеть в темноте. Из города все еще доносились звуки боя: пулеметные очереди, взрывы, от которых звенели подвески огромных посольских люстр. Вдруг с верхнего этажа раздался истерический женский вопль:

— Я больше не могу! Там остались дети, их же замучают!

И мужской голос:

— Пожалуйста, возьми себя в руки. Нельзя так убиваться...

Но женский плач не стихал...

Ближе к вечеру мы узнали, что посольство окружено солдатами. Люди, которые устроились возле окон, выходящих на улицу, выглядывали наружу и сообщали мельчайшие подробности. Их слова немедленно передавались по всему зданию:

— Возле дома полно солдат и танки...

— Посол вот уже десять минут, как спорит с каким-то офицером... Кажется, разозлился и рукой показывает, что не согласен...

— А теперь офицер привел еще кого-то, кажется, полковника. Снова что-то обсуждают. Спорят, посол не уступает, сердится и показывает на венесуэльский герб, висящий у входа...

А мне кажется, что над головами чилийцев, над всей посольской роскошью ярко разгорается огромное слово «конец». Я вижу его с беспощадной ясностью. Оно подрагивает, как на экране старинного кинематографа, но ошибиться нельзя: это конец еще одного этапа чилийской революции, конец Сальвадора Альенде.

Но семена посеяны, сказал погибший президент...[1]

---

[1] О повести Гильермо Атиаса «Против течения» редакция предполагает опубликовать статью члена Политической комиссии ЦК Коммунистической партии Чили тов. В. Тейтельбойма.

■

КАРЛ СЭНДБЕРГ

К 100-летию со дня рождения

Стихи разных лет

■

Перевод с английского АНДРЕЯ СЕРГЕЕВА

ИЗ КНИГИ
«ЛУЩИЛЬЩИКИ КУКУРУЗЫ»
(1918)

Анкета

Вынуждал ли я хоть кого-нибудь лгать для моей корысти?
Продавал ли бедным лед летом и уголь зимой ради моих дочерей,
чтоб они могли выводить на прогулку пятнистых заласканных бультерьеров в клетчатых теплых попонках?
Заговаривал ли хоть кого-нибудь до одурения или предлагал
ли кому-нибудь накачаться за мой счет до потери сознания?
Затыкал ли я уши ватой, заслышав добрый совет?
Умел ли слушать других?
Брал ли доллары у живых и еще не рожденных, толкая
речи о быстром возмездье, преследующем бесчестных?
Творил ли добро тайно или всегда выставляя его напоказ
в витринах или газетах?

Оркестр на площади

Оркестр в Небраска-сити на площади. Плывут и кружатся платья, по-летнему белые платья. Лица яркие, столько лиц, как цветов на цветущей вишне. И, господи, смех и хихиканье, ржанье сопровождают ласково ржущий «Извозчичий блюз».

Регтаймы ковбойские и негритянские. Мальчишки правя гнедыми, швыряют пшеницу улыбок девчонкам, чьи кружатся платья, по-летнему белые платья. Сквозь стаккато корнета и уханье тубы — хихиканье, господи, ржанье пестрой праздничной суматохи.

Медленные мелодии на ночь и «Дом, милый дом». И ударник, бухгалтер из фирмы шорных изделий кивает дочке кассира с железной дороги — хихиканье, господи, ржанье, — и платья, по-летнему белые платья, тают, расходятся веером с площади.

Раздавленная земляника в кафе-мороженых, дыханье ночи в ясенях и тополях, решетки теней у ворот и парадных — все они знают намного больше об этом вечере.

ИЗ КНИГИ
«ДЫМ И СТАЛЬ» (1920)

Песня долины

Закат дотянулся
До края долины — помнишь?

Садился иней.
Синела звезда.
Мы не мерзли, помнишь?
Мы считали кольца вокруг луны.

Закат дотянулся
До края долины
И скрылся за черной огромной дверью звезд.

ИЗ КНИГИ
«ГЛЫБЫ СПАЛЕННОГО
СОЛНЦЕМ ЗАПАДА» (1922)

Вестники горя

Невезучая маленькая бабенка полюбила мужчину и проиграла. И она связалась с другим — и снова пустой номер. И она возопила к богу, что эта лавочка — чистый обман и мошенничество. А когда она спуталась с Номером Третьим, то вдруг поняла что все в ней перегорело и любить больше нету сил. И она написала богу письмо и бросила это письмо в почтовый ящик. Вот что в нем говорилось:

Боже, неужто нельзя устроить так, чтоб у нас, невезучих бабенок, готовых бросаться под поезд ради любимых мужчин был хоть какой-то шанс? Я ставила не на ту карту, толкалась не в ту дверь, шла не по той дороге. Боже, неужто нельзя мне переиграть и начать все сначала, с картами на руках, у пересеченья дорог и с целью перед глазами?

И письмо пришло в Вашингтон, федеральный округ Колумбия, и свалилось на свалку, куда попадают все письма к богу — если на них нет номера дома.

ИЗ КНИГИ «НАРОД, ДА» (1936)

■ ■ ■

Зачем повторяешь? Я тебя уже слышал.
Можешь напоить лошадь, если у тебя есть лошадь.
Петух и конь договорились не наступать друг другу на ноги.
Гусеница — это червяк в енотовой шкуре, получающий высшее образование.
В споре с курицей таракан постоянно неправ.
Если бы я не сделал этого в понедельник, кто-то другой сделал бы это во вторник.
Деньги — точно навоз: хороши, когда их разбрасываешь.
Ты такой классный лжец, что я приму твое предложение.
С кроткой лошади быстро сдирают шкуру.
Поросенок в покое хлебает помои.
Картошинки мелкие, вот и в кучке их мало.
Толстяк на тощем коне: — Я кормлю себя, другие кормят коня. —
Нет мира на земле — с женщинами, нет жизни нигде — без них.
Одни мужчины одеваются быстро, другие медленно, словно женщины.
— Ты лжец! — Если это сказал ты, значит, не лжец.—
Он хотел ходить по обеим сторонам улицы одновременно.
Он хотел разорвать середину улицы пополам.
— Когда считать человека пьяным? — Когда перед тем, как заснуть, он целует бармена. —
Он сказал, что приглукнет меня, когда мы увидимся. Что я буду делать? — Ты упадешь. —
Он складненький, точно птичка по кличке слон.
Вот ты все разрешил и сбагрил, так что теперь тебе делать?
На дороге в Озаркских горах шофер говорил:
— Сами горы выше не делаются, это пропасти глубже и глубже.—
Он был такой скользкий, что мог поскользнуться на собственных пятках.
Земля подскочила и хлопнулась об его щеку.
Обменяй на собаку, утопи собаку — избавишься от того и другого.
На его похоронах будет много сухих глаз.
— Малыш, как пройти к почте?
— Не знаю.
— Ты что, ничего не знаешь?
— Ага, но дороги-то я не спрашиваю!

■ ■ ■

Газгольдеры держатся ближе к путям.
Дома бедняков укутаны копотью.
Зажигаются красные и синие сигналы.
Всем заправляет диспетчерская.
На схеме вспыхивают и гаснут лампочки.
Каждая — проходящий состав
Или состав на подходе.

Холод садится на склоны.
Под ними сгрудились тени.
Под тенями скрыто железо.
Эта бригада крепко работает,
На лицах легко прочесть:
«Мы сегодня работаем —
Что вы понимаете в этом?»

ИЗ КНИГИ
«МЕД И СОЛЬ» (1963)

Речь

Было то,
что зовут «словесами»,
горы речи,
слогов —
каждый из воздуха.

Затем была
тишина,
никакой речи,
никаких слогов,
сплетенных языком
из приблудного воздуха.

Так все языки
выбалтываются
до тишины.

Небоскребы горды собой

Небоскребы горды собой.
Кажется, вот-вот скажут:
«Да, мы стремились к идеалу
и достигли его».
И все-таки их нельзя обвинять,
невинных, как их немое стекло
и еще более немой бетон.
Небоскребы бормочут: «Нас сделали люди,
мы горды собой не больше, чем люди,
и мы не ближе к идеалу,
чем люди».

Городской этюд

Грязные контуры города удлинены.
Дома и кварталы тянутся милями.
Громкие грузовики развозят утренние газеты.
В ночных клубах танцовщицы кончили танцевать.
В кабаках квартеты импровизируют «Покажи мне путь домой».

Солдаты и моряки ищут улицы и номера домов.
Ночные вахтеры на полдороге между полночью и завтраком.
Глянь в окно: если считать с вечера, то уже поздно.
На юге голубом, как голубиное яйцо,
Облака принимают лунные ванны.

Почки ильма

На ильме — почки.
Они повыползли
вчера утром — вчера вечером.
Это мышата живущие
воздухом ранней весны.

Небо на севере серое.
Серый ильм темнеет на фоне
серого зимнего неба.
А веточки все оканчиваются
желтыми и золотистыми мышками
воздуха ранней весны.
Ветки качают мышат, что повыползли
с листьями, с листьями.

Индейское

Индеец видел, как бабочка
вылетает из кокона.
И не старался вникнуть поглубже.
У бабочки крылья, свобода.

Индеец видел весной, как цветы
пробиваются из-под земли.
Он видел дождь и грозу.
И не старался вникнуть поглубже.

И он видел солнце.
Но не поклонялся солнцу.
Для него солнце было лишь символом.
Он молился тем, кто стоит за солнцем.
Он пел и плясал в честь тех, кто создал и движет солнце.

Календарь

Рассмотри созвездие Скорпиона
и увидишь, что хвост его
оканчивается одинокой звездой.

Пойди к зеленому краю моря,
попроси, чтоб оно дало тебе знак,—
жди и слушай.

Узнай, поют или шепчут
загадочные, тяжелые
туманы в низинах.

Пусть негромок голос
тихого ясного утра —
солнце ведь говорит так часто.

Приглядись к весенним побегам
и внезапно лопнувшим почкам —
они тоже мечтают о добром лете.

Найди в первой снежной буре
симфоническую оркестровку —
бурь без нее не бывает.

Возьми буквы из золота или глины
и сложи слова: поцелуй, убийство,
любовь, ненависть, лед, мысль, победа.

Спроси цифры на циферблате
своих часов: разве рождение,
любовь и смерть — только цифры?

Синие тени ложатся на горы

Синие тени ложатся на горы.
Серые горы ложатся на реки.
Реки по ложам струятся к морю.
Самая древняя синяя зыбь —
серая бездна моря.
И только тени древнее, чем море.

Можешь ли ты овладеть
собой и своею тенью?
Можешь ли ты измерить
мгновенья на солнце,
когда ты ложишься на землю тенью?
Говорит ли с тобой твоя тень
или ты говоришь своей тени
то, что потом она скажет тебе?
Надеешься ли, что твоя тень
укажет тебе дорогу;
и что предпринять, если ты
прошел до конца эту дорогу?
Просил ли когда-либо человек:
«Преврати меня, Господи,
в тонкий стеклянный бокал,
а то я боюсь слов моей тени»?

Что случится,
когда ты забудешь и солнце забудет
отбросить твоего закадычного друга,
твою неизменную тень?

Вот тень Шекспира —
что он говорил ей?
что оставил невысказанным?
и знал ли он точно, что этим оставил
миллионы невысказавшихся теней?

Когда Наполеон видел свою тень,
может ли быть, что ему не хватало слов,
и, глядя вокруг себя, мог ли он видеть
другие тени, роковые, как и его тень?

Тени легче тумана
падают на синюю зыбь моря,
на серую бездну моря.

Высоко над тенями
вечное солнце,
Высокий Свидетель
теней.

Коробки с сувенирами

Должно быть, пора заглянуть в коробки.
В этой лежала буря, она охрипла
от собственного завывания.
В этой хранилась хорошая погода,
рукопись синего неба.
В этой развернутый синий полог
полуденного гумана.
В каждой коробке день и его рассказ
о небе и ветре.
Порою в коробках встречались и спорили
песни разных погод.
«Учти, что какой-то день ты уже не включишь
в свою коллекцию сувениров».

■

СЬЮЗЕН ХИЛЛ

Я в замке король

РОМАН

Перевод с английского Е. СУРИЦ

Глава десятая

— Это все Киншоу, все Киншоу, он меня в воду столкнул.

Киншоу дернулся как ужаленный, потрясенный таким наглым предательством.

— Врешь, врешь! Это не я, меня и не было даже, я до тебя пальцем не дотронулся, ты сам!

— Он меня сзади толкнул.

— Врешь, врешь, врешь!

— Чарльз, ну как ты разговариваешь? Что за тон?

— Не трогал я его!

— Но для чего бы тогда Эдмунду выдумывать? Я уверена, что ему совершенно незачем говорить неправду.

— Ну да! Этот врушка проклятый, этот подлюга что хочешь наговорит. Я его не трогал!

— Что это еще за выраженья? Мне очень за тебя стыдно.

Они сидели в малой столовой. За открытым окном гудел от пчел и зноя и пестрел цветами сад. Киншоу хотелось поскорей отсюда вырваться.

— Я бы насмерть мог разбиться, правда? Так голову об камень расшиб! Мог умереть.

— Нет, миленький. Вряд ли. Ты об этом не думай. Но, конечно, ты перенес ужасный испуг.

— А он как сядет на меня и давай лупить. Уже потом. Лупит и лупит.

Киншоу смотрел, как его мать склонилась над Хупером, изучая синяк. Он думал: ненавижу. Ненавижу обоих. Хупер отводил от него глаза.

Киншоу начал:

— Он рыбу ловил, руками, и поскользнулся. Упал и голову расшиб, вот и все. А меня тогда и не было даже.

Он заглотнул конец фразы. Оправдываться — толку чуть. Все молчали. Мама с мистером Хупером стояли бок о бок у кухонного стола, оба с каменными лицами. Киншоу отвернулся. Пусть чему хотят, тому и верят. Они сказали — он во всем виноват, во всем, он первый убежал в лес, это его затея. Хупер не виноват, он только пошел

[1] Окончание. Начало см. в № 1 за 1978 г.

за ним. Ну, а почему он убежал — им и дела мало. Жажда приключений они сказали, глупая выходка. И как им объяснить, что он уйти хотел насовсем, навсегда.

Он побрел к двери.

— Чарльз постой. Гулять тебе нельзя.

Он запнулся.

— Возьми книгу и отправляйся к себе в комнату.

— Зачем? Я же чувствую себя хорошо.

— А тебе не приходит в голову, что это за то, что ты вел себя нехорошо?

— Нет, ничего я не вел, неправда, я его *не трогал*.

— Ах, сейчас не об этом речь. Я имела в виду, как это гадко вообще — убежать и еще подвести Эдмунда.

— А зачем он пошел, я его не звал.

— И вдобавок вы перенесли ужасный испуг.

— Ну, я-то не перенес

— Незачем говорить дерзости и глупости, даже если тебе кажется, что ты очень храбрый. Уж я-то, наверное, знаю, что для тебя лучше.

— Со мной все нормально.

— Не говори «нормально», Чарльз, сколько раз тебя просить? Так вот, детка тебе уже сказано — иди к себе в комнату. И что это за манера — дерзить и спорить? Тебе, в конце концов, всего одиннадцать лет. Ты бы хоть мистера Хупера постеснялся.

— А почему гулять-то нельзя?

— Потому что на тебя невозможно положиться. Неизвестно, что ты еще выкинешь. Я безумно огорчена, ты и представить себе не можешь в каком мы сейчас состоянии и что мы вчера пережили, когда вернулись домой, а вас нет. Ну вот. Ты должен остаться в комнате и отдохнуть.

Мистер Хупер откашлялся.

— Может быть, во что-нибудь поиграть,— высказался он наконец,— в шашки, например... Наверное, им неплохо пойти в гостиную и поиграть в тихую игру, скажем, в шашки.

— Ну вот еще!

— Чарльз!

— Не играю я с ним в шашки! Я с ним вообще не играю!

— Чарльз, я запрещаю тебе разговаривать в подобном тоне. И немедленно извинись перед мистером Хупером. И перед Эдмундом. Как это можно? Он же твой друг.

Киншоу захотелось завизжать и орать и орать им обоим в лицо, пока до них, наконец, дойдет. Он сказал:

— Если хотите знать так я бы обрадовался если б он размозжил башку об этот паршивый камень, жалко, что я рано вернулся и его нашел, без меня бы он умер, и хорошо бы, и лучше б он умер!

Миссис Хелина Киншоу рухнула на стул, и с губ ее сорвался стон.

Киншоу сам ужаснулся.

— Я же говорил, говорил, он меня толкнул, он хотел, чтоб я разбился!

— Я тебя не трогал Хупер, сам знаешь, и заткнись!

— Он меня все время лупил, так мне наподдавал!

— Врешь ты все, врушка несчастная!— и Киншоу бросился на него.

— Ну-ну!

Мистер Хупер его удержал. Длинные, костлявые пальцы мистера Хупера вцепились в руку Киншоу.

— Скверное поведение, очень скверное,— сказал он.— Удивляюсь, как вам обоим не совестно?

— Все равно он хулиган!— как маленький проскулил Хупер.

Киншоу вырвался от мистера Хупера. Он чуть не плакал, ведь тут хоть бейся головой об стенку. Он не мог сказать: я за ним ухаживал, вытащил его из воды, откачал, отпоил, отдал ему свитер, я ему вообще все отдал, я дрожал, как бы он не умер, я ему говорил: все хорошо, все нормально, ты только не бойся, ты потерпи, Хупер. Меня и не было, когда он свалился, я его не трогал, даже когда он орал, а я хотел, чтоб он перестал, не трогал я его. Все неправда.

Ничего этого он не сказал. Он смотрел, как Хупер сидит на стуле в малой столовой, и сам себе удивлялся. Он терпел его пока мог, до последнего. А теперь прямо взял бы и убил.

Он понял, что просто они его не знают, никто, они понятия не имеют, о чем он думает, их можно купить на любое вранье Хупера. И ведь врет-то он так нахально, ни на что не похоже, просто смех, сразу ясно, что врет. А они верят, до того они, выходит, мало его знают — ну, и верят. Киншоу показалось, что они далеко-далеко и он совсем один. Вот ведь думаешь, как будто тебя знают, должны бы знать. Но даже мама его не знала. Смотрела на него — и видела совсем другого человека. Она не знала, что у него на уме, она по-настоящему никогда ничего про него не знала.

Хупер — барахло. Теперь уж он убедился. О перемирии не могло быть и речи. Киншоу вдруг страшно устал.

— Пусть лучше оба идут наверх...

Миссис Хелина Киншоу хлюпнула носом и высморкалась.

— ...По-моему, это самое разумное. Оба в ужасном состоянии. Но, естественно, если вы против...

— Нет, что вы! О, я просто в отчаянии, даже плохо соображаю, раскалывается голова. Не знаю уж, как мне извиниться за Чарльза, я просто ума не приложу...

— Ну-ну, ничего, уже все в порядке.

— О, как вы снисходительны! Чарльз, глупенький, ничего не ценит, зато я, я...

Киншоу думал: замолчи ты, замолчи, замолчи. Ему хотелось тряхнуть ее за плечи, чтоб перестала плакать и так говорить с мистером Хупером. Ему было стыдно и тошно.

— Итак, отправляйтесь по комнатам. По-моему, с нас со всех довольно. Вполне. Эдмунд...

— Дайте мне аспирина. У меня опять голова болит.

— Сейчас, миленький.— Миссис Хелина Киншоу вскочила со стула. Нечего выделять собственного ребенка, подумала она, тем более, он во всем виноват. — Я сделаю тебе вкусное питье, и ты аспирина даже не заметишь.

— Малюточка!— выпалил Киншоу.— Да ничего он не болен. Посмотрели б на него, когда была гроза! Вот нюни распустил, вот трясся, даже описался со страху.

— Чарльз! — Мама повернулась от крана и выдавила из себя подобие улыбки.— Чарльз, я просто удивляюсь, и, честно говоря, мне стыдно. Откуда в тебе такая грубость? И почему ты такой злой? Я-то думала, ты уже большой мальчик и можешь понять, что человек не виноват, если он боится каких-то вещей. Самый смелый — вовсе не тот, у кого совсем не бывает страхов. Гроза на многих ужасно действует.

— Мне в грозу всегда плохо,— тут же вставил Хупер.— Меня в школе даже с занятий отпускали, и я всегда лежал, когда гром.

— Вот полоумный.

— Чарльз!

— Гром-то был всего ничего, а он нюни распустил.

— Я сейчас серьезно рассержусь. С меня довольно твоих грубостей! Мистер Хупер уже сказал: иди-ка лучше к себе.

Киншоу с отвращеньем повернулся и пошел. Когда он проходил мимо Хупера, тот изо всех сил лягнул его по лодыжке. Ногу пронзила боль, но Киншоу и виду не подал. Хупер внимательно, искоса за ним следил.

Мистер Хупер отступил, приглаживая волосы, длинный, тощий и серый, как какая-то жуткая птица. С каким бы удовольствием Киншоу харкнул ему в физиономию. Примериваясь к такой возможности, он перекатывал во рту слюну.

Как только захлопнул за собой дверь, он услыхал голос мамы. Она начала оправдываться.

Никогда раньше его не отсылали в комнату. Такого поведения он сам от себя не ожидал. Странно даже, как будто его подменили. Но иначе он не мог, надо было от них от всех защититься. Как только вернулись, он сразу понял, что Хупер нисколько не изменился. Он еще отыграется.

Киншоу понял, что он пропал. Не сладить ему с Хупером, куда ему Вот он убежал, а Хупер увязался, прилип, вернуться заставил.

Он брел по деревянным ступеням, снова нюхал запах этого дома. И чем ближе подходил к своей комнате, тем ему делалось страшней. Все случившееся в лесу уже казалось немыслимым и стало неважно. Снова вступил в права этот дом, опять начал давить на его чувства и мысли. Он вспомнил день приезда, и записку Хупера, и как мама смотрела на мистера Хупера, когда они здоровались за руку. Он уже тогда все знал.

У него болели ноги. Ночью в лесу он не очень-то выспался. Он сбросил ботинки и лег на кровать. Снаружи, в окно, он услышал голос мистера Хупера, а потом мамин и звяканье ложечки о чашку. Звуки резко отдавались в жарком летнем воздухе. Эта парочка со вчерашнего вроде еще больше подружилась. Вместе в Лондон съездили — это раз и во-вторых, Киншоу решил, из-за него, из-за его побега. Когда они на него смотрели, у них были совсем одинаковые глаза.

— Ну вот, я тебе попить принесла. Ляг как следует в постельку.

Было очень жарко, очень тихо. Он распахнул окно и сбросил простыни и одеяло. Миссис Хелина Киншоу задернула штору, и браслеты звякнули и скользнули по руке от локтя к запястью. Он подумал: она женится на мистере Хупере.

— Я пришла поговорить с тобой, миленький. Самое время, как ты считаешь?

Киншоу кивнул и сунулся лицом в кружку с овальтином. Пар кольцом окружил ему рот и нос.

— Поправь одеяло, Чарльз.

— Жарко.

— Но так нельзя спать, что за глупости.

— Почему это?

— Потому что простудишься. Ночью резко понижается температура.

— Вчера я спал на земле, безо всяких простыней, без одеяла, безо всего И без джемпера даже. И ничего.

— Еще неизвестно. Как бы у тебя снова не разыгрался твой гадкий кашель.

Она сидела на постели совсем близко. Когда вытягивал ногу, он чувствовал ее вес, ее бок. Он чуточку отодвинулся.

— Очень было страшно, миленький?

— Ни капли не страшно. Еще как здорово.

— Ну, не может быть, наверное, одному в лесу все-таки страшновато?

— Это Хуперу. Он совсем рассопливился.

— Какое гадкое слово!

Он отвел глаза от нее, от окна.

— Я думаю, ты кой-чего не договариваешь.

Молчание.

— И тебе не кажется, что надо бы извиниться?

— За что?

— Я так переволновалась за тебя, миленький.

— Да-а?

— Конечно, легко сказать «да-а?», но ты просто не знаешь, что со мной творилось! Ты раньше не поступал так нечутко, Чарльз. И мистер Хупер тоже переволновался.

— Да-а?

— Да, правда, он очень беспокоился, и не только за Эдмунда. По-моему, он к тебе прекрасно относится.

У Киншоу свело живот.

— Он к нам так внимателен, миленький. Ты уж будь с ним повежливей. Пожалуйста, постарайся. Просто надо сначала немножко подумать, а потом уж говорить.

На воле, на дереве, ухнула сова.

— Ты, наверное, не очень-то себе представляешь, где бы мы были, если б не доброта мистера Хупера.

— Были бы в другом месте, опять в чьем-то доме, где же еще?

— О нет, все не так просто, даже совсем не так просто. Ты еще мал и не понимаешь.

Киншоу опять подумал про лес. Хорошо бы лежать там, безо всего, в реке.

— Ну как ты мог до этого додуматься? Уйти бог знает куда, и еще в лес забраться, и никого не предупредить?

Он пожал плечами.

— Я просто тебя не пойму, Чарльз. Ты всегда был такой нервный, в раннем детстве боялся темноты, я даже лампу оставляла у твоей кроватки.

— Ну, это сто лет назад когда я еще маленький был.

— Не такой уж маленький...

— Это до школы еще. А теперь я ничего не боюсь.

Интересно, поверила она или нет. Он не знал, что она думает.

— Спасибо, я попил.

Он хотел, чтоб она ушла.

— Чарльз, я надеюсь, я *верю*, что нам будет хорошо. Мне уже и сейчас хорошо.

Киншоу смотрел на нее во все глаза. В морщинки у нее набилась зеленая мазилка. Ему стало противно.

— А ты? Тебе-то тут нравится?

— Да, спасибо.

— Нет, ты скажи, маме-то ты скажешь? Если что-то не по тебе, наверное пустяк какой-нибудь,— скажи, и мы поскорей все уладим, и все опять будет в порядке. Ты пока еще не такой большой, чтоб ничего мне не рассказывать, верно?

— Со мной полный порядок.

— Я понимаю: Эдмунд, наверное, не похож на других твоих друзей, но он...

Киншоу задохнулся:

— Я его ненавижу. Я же сказал. Я ненавижу Хупера.

— Ах, как ты плохо говоришь! И в чем дело? Что бедный Эдмунд тебе сделал?

Он не собирался ей ничего рассказывать. Ни за что. Он мял уголок простыни и хотел, чтоб она ушла. Она начала:

— Ну тогда я тебе кое-что должна рассказать...— и запнулась.

— Что? Что-то будет, да?

— Нет-нет, не скажу. Отложим до завтра. Уже очень поздно, у тебя был трудный день.

— Нет, скажи, скажи, я сейчас хочу знать.— Киншоу сел в постели, он почуял какой-то новый подвох.

— Мы с мистером Хупером много говорили про вас с Эдмундом, и у нас такие интересные планы... Мистер Хупер очень, очень к нам внимателен, Чарльз. Ну ладно... Я твердо решила: больше сегодня ни слова, ты слишком устал.

— Нет, я не устал, не устал.

— Не спорь, пожалуйста, детка. Когда все окончательно утрясется, ты узнаешь, это будет приятный сюрприз.

Миссис Хелина Киншоу встала, оправила постель и потом склонилась над сыном. Зеленые бусы холодили ему щеку.

Когда она ушла, он встал и подошел к окну. Тисы на лунном свету сделались мрачные, загадочные.

Он подумал: они поженятся. И Хупер говорил. Мы останемся тут навсегда, насовсем. И Хупер теперь будет мой брат. Вот и весь их сюрприз.

Он долго стоял в темноте. Было очень жарко. Он вспоминал душный, сырой, земляной запах леса и как все там шуршало, бродило. Он думал: от людей толку мало, люди мне не помогут. Есть только разные вещи, места. Есть лес. Страшный. Надежный.

Он опять лег в постель.

Глава одиннадцатая

Мистер Джозеф Хупер стер салфеткой джем со своего маленького рта.

Киншоу обвел глазами всех за столом. Он думал: сейчас скажут. сейчас узнаю. Мама, блаженно забывшись, вертела сахарницу. Он увидел, как она посмотрела на мистера Хупера. Мистер Хупер — на нее. Киншоу подумал: значит, он будет моим отцом.

Мистер Хупер сказал:

— Ну вот, а теперь утренние известия. У меня для тебя сюрприз, Чарльз. Ты не вернешься к святому Винсенту, а с нового учебного года пойдешь в ту школу, где учится Эдмунд!

Он одно понял — что надо спасаться, бежать от Хупера. В доме не спрячешься. Он побежал наверх, наверх и по всем коридорам и ни в одной комнате не решался оставаться. Хупер застукает. Он стоял на темной площадке перед чердаком, старался отдышаться, и у него щемило грудь. Лучше бы всего опять уйти в лес, забраться глубже, и чтоб ветки смыкались за ним — укрыться. Хорошо бы найти тот ручей.

Но не видать ему леса. Хупер пойдет следом, по полям, зашуршит кустами, затравит.

Шаги на лестнице. Киншоу побежал.

Он и раньше видел этот сарай, тыщу раз его видел через просвет в высокой изгороди вокруг сада. Там был участок, за которым никто не смотрел и где росла высокая, по пояс, крапива. В самой глубине, в углу, стоял сарай.

Киншоу побежал по въездной аллее между рододендронами и свернул налево. На дорожке он остановился передохнуть. Было очень тепло. Он слышал, как тарахтит на Доверовом холме трактор. И больше ничего. Он еще постоял и пошел обратно, держась поближе к кустам, пока не дошел до оборванной проволоки у входа на тот участок.

Солнца не было, низко висели серые тучи, и душно, хмуро застыл воздух.

Дверь сарая была заперта на замок. Но когда Киншоу до него дотронулся, пальцы у него покрылись ржавой пылью, а замок раскрылся.

Он чуть не закричал от радости, что избавился от Хупера. Нашел местечко, где можно побыть одному. Раньше он не решался один сюда ходить.

Он вспомнил, как те трое сидели за завтраком, как Хупер с непроницаемым лицом мешал мешал ложечкой сахар.

«Ты пойдешь в ту школу, где учится Эдмунд».

Киншоу очень осторожно пошел в глубь сарая, он вынюхивал дорогу, как зверь.

Там было душно и очень темно. Когда дверь распахнулась, светлый клин упал на цементный пол, выхватил клочья притоптанной соломы и грязь. Киншоу еще шагнул, озираясь с опаской. Ничего. Никого. В углу — груда старых мешков. Он добрел до них и сел. Его знобило.

Через несколько секунд дверь захлопнулась. Киншоу вскочил и бросился к двери, но, когда протянул к ней руку, услышал, как лязгнул замок. И опять все стихло.

Он немного обождал, потом окликнул:

— Хупер?

Молчание.

— Слушай, я же знаю, это ты.

Он повысил голос:

— Я могу выйти, подумаешь, дверь запер, дело большое. Захочу и выйду, я знаю, как отсюда выйти.

Молчание.

Раз Хупер его запер, значит, он выследил его из окна и за ним пошел. Он хитрый, он все может. Но сам-то он как же ничего не видел и не слышал, ведь он все время озирался?

Может, это и не Хупер вовсе.

Пустырь кончался густой изгородью, а за ней начинались поля. До поселка отсюда далеко, и, кажется, тут никогда никто не ходил. Наверное, все же прошел кто-то. Год назад за двадцать миль отсюда одного удавили. Хупер говорил. Двадцать миль — совсем близко.

Он представил себе бродяг, и убийц, и работника со знакомой фермы — с гнилыми зубами и руками красными, как мясо. Мало ли кто ошивался за сараем, вот его и заперли. А потом еще вернутся.

Иногда им в школе не велели читать газеты из-за всяких статей про убийства, но в читалке для старшеклассников лежали газеты, а младших туда посылали по разным делам. Начнешь читать, и глаза сами бегут по строчкам, не остановишь, пока не узнаешь все ужасы, а потом в голову лезут жуткие мысли, снятся страшные сны, и ужасы застревают в тебе насовсем.

Он вспомнил, что не вернется в свою школу. С этим кончено. Он мысленно обошел здание, перебирая запахи комнат. Дело, наверно, не только в людях. Деврё вот жалко и Линча. И мистера Гарднера, конечно. Но люди — ладно. Он ничего уже не мог выделить из тогдашней жизни, все склеилось — время, и место, и люди, и то, как он относился к ним.

Он еще постоял у двери. Когда-то тут держали живность. Слабо пахло поросячьим калом и сухим, старым куриным пометом. Стены и крыша были из рифленого металла, скрепленного болтами. Окна не было, свет не шел ниоткуда, только в узкую щель под дверью. Киншоу вытянул вперед руки и стал по стенке пробираться к углу, где лежали мешки. Там он сел.

Может, они и ночи дожидаться не будут, а раньше вернутся. Пойдут по пустырю, зайдут в сарай — и все будет шито-крыто. И мало ли что с ним сделают, может, удушат, зарубят топором, повесят, зарежут, может, возьмут пилу, отпилят ему обе ноги и бросят, чтоб истекал кровью. Киншоу в ужасе закусил кулак. С кем-то так сделали, он в одной книжке читал, Икден давал ему в прошлом году. Икден давал читать страшные книжки за деньги, брал по два доллара за четыре дня. Киншоу читал их в уборной; и рад бы оторваться, а сам читал и потом боялся ночей.

Но, в общем-то, это Хупер, Хупер, ясно, больше некому. Хупер небось прокрался по траве обратно к дому. И будет ждать. Часами, а может, целый день будет ждать, пока не надумает его выпустить

Киншоу сказал вслух:

— Я не боюсь один в этой темнотище.

Ему ответило эхо.

Но темнотища — что; его мучили мысли, картины. Он вспоминал, почему пришел сюда, вспоминал лицо мистера Хупера, как тот улыбался ему сегодня за завтраком: «Ты пойдешь в школу, где учится Эдмунд». Он ничего про ту школу не знал, кроме названья. Названье — школа Драммонда. А они знали.

Нижние мешки были сырые и теперь промокли все доверху. Киншоу встал. Мокрые джинсы холодили зад. Он вернулся к двери, лег на бок и заглянул в щелку. Но щелка оказалась совсем узкая, ничего не видно, только мутно-серая полоса. Он все лежал, прижавшись ухом к холодному цементному полу, вслушиваясь, не раздадутся ли шорохи, шаги. Нет, ничего.

Потом через несколько минут кто-то проехал по дороге. Киншоу вскочил и стал колотить в дверь, в рифленые стены, пока не загудело, не зазвенело в ушах. он стучал, он голосил, он орал, чтоб его выпустили, он думал: о господи, господи, пусть придут, пусть кто-нибудь выйдет на дорогу или в сад, о господи, господи...

Он устал. Руки у него горели и зудели, он ободрал кожу на пальцах. Он лизал заусеницу и высасывал кровь.

Все было тихо.

Может, Хупер задумал оставить его тут насовсем? Что ему и кто ему запретит? Он на все способен.

Наконец Киншоу на четвереньках добрался по цементу и вонючей соломе до мешков. Он вытащил из-под низу самые мокрые, а те, что посуше, стал расстилать на полу, чтобы на них лечь. Он ничего не видел, все делал на ощупь. Потом что-то, неизвестно что, выбежало из мешков ему на руки. Он закричал и стал отчаянно хлопать по джинсам, пока не убедился, что жуткое «что-то» исчезло. Когда он разжал кулаки, пальцы оказались липкие.

Его стошнило, его выворачивало на мешки, рвота шла носом, душила. Она была горькая. Он скорчился, схватился за живот. Когда это кончилось, он вытер рот рукавом. Его опять затрясло.

Он перепачкал все мешки, осталась только солома, настеленная в углу у двери. Киншоу до нее добрался. Он лег и свернулся калачиком. Ему хотелось плакать, но плакать он не мог. Он руками заслонил глаза, и перед ним заколыхались зеленые и красные узоры, исколотые тонкими, блестящими иглами звезд.

В конце концов он уснул.

Шло представленье — Панч и Джуди[1]. Писклявые кукольные голоса очень громко звенели в ушах, они что-то кричали, но он не разбирал слов.

Пляж был малюсенький, впереди полукругом высокие скалы, сзади море. Прибой подбирался все ближе и ближе, а они смотрели на кукол.

Палатка Панча и Джуди была в белую и красную полоску, а вокруг квадратной сцены шла оборочка. В палатке, как в открытой пасти, стояла тьма.

Киншоу сидел посередке, зажатый чужими руками, ногами, задами, и нюхал мальчиший запах — от шерстяных маек и волос. Мальчишек набежало много, тысячи, толпы и еще набегали, садились внизу, набивались битком. Он только пальцами мог двигать и глазами.

Песок на пляже был белый-белый, холодный и крупный, как саго, как пыль на луне, и еще была ночь, и холодно, и черно, и мертво, и только куклы освещены, и оставалось на них смотреть.

Деврё сидел рядом, обхватив руками коленки, Киншоу все подталкивал его, пихал, чтоб он повернулся, заговорил, но Деврё смотрел прямо перед собой, он не мог оторвать глаз от кукол. Над колышущимися тряпочными телами у них торчали настоящие человечьи головы, и когда началась сцена драки, у Панча раскололся череп и оттуда брызнула кровь, а голос Джуди взвился, взвился, и тело забилось, и потом визг Джуди обратился карканьем, и всю сцену заполонили серые вороны, они взлетали одна за другой и кружили над головами мальчишек, сгрудившихся на холодном песке.

— Киншоу... Киншоу... Киншоу... Киншоу... Киншоу...

Голос шел издалека. Киншоу раскачивался на полу, зажав голову руками, чтоб отогнать жуткое карканье и кукольные лица.

— Киншоу... Киншоу... Киншоу...— долгий шепот издали, из длинного туннеля.

— Киншоу...

Он проснулся, тотчас сел, открыл глаза в кромешной тьме. Господи Иисусе. Он вспомнил, где он.

— Киншоу...

Голос был где-то позади сарая, его отделяли и странно глушили жестяные стены. Что-то скреблось под самой крышей.

— Киншоу...

Хупер. Киншоу медленно встал. Но не пошел на голос.

— *Ты чего делаешь?*

Он ждал молча, не дыша.

— Киншоу?

— Сволочь.

Молчанье. Снова скребущий звук. Хупер был где-то позади сарая. Он смеялся.

[1] Панч и Джуди — действующие лица балаганного представления. Панч соответствует нашему Петрушке.

— Ну что? Страшно одному гаядеть в эту темь-темь-темь?

— Нет.

— Врешь.

— Захочу и выйду.

— Как?

— Вот посмотришь.

— Не на таковского напал, выйти можно только из двери, а она заперта, и ключ у меня.

У Киншоу закружилась голова. Ему опять стало жутко, и он завыл, как загнанный зверь.

— Сволочь, сволочь, сволочь...— Он выл все громче.

Хупер выждал, пока он умолкнет. Стены отзвенели эхом. Тогда Хупер сказал:

— Сказано же, тебе не выйти.

— За что ты меня запер? Что я тебе сделал?

— А вот и сделал.

— Что?

— Много чего.

— Нет, нет, нет, я тебя пальцем не тронул!— Он все не мог прийти в себя от чудовищного коварства, от того, что ему так грубо швырнули в лицо договор о перемирии. Леса будто и не было вовсе.

Хупер сказал:

— Может, я просто захотел и тебя запер. Просто надумал. Пора тебя проучить, Киншоу. Может, я выжить тебя хочу.

— Да на кой мне тут оставаться? Больно мне надо жить в твоем вонючем доме и ходить в твою тухлую школу.

— А ну попробуй только — повтори.

Киншоу в темноте стал пробираться на голос. Он сказал отчаянно:

— Это ты все мутишь, это ты все врешь...

— Ключ у меня.

— Ну и пусть. Все равно меня найдут.

— Да где им тебя искать-то, они и не узнают.

— Ничего, найдут.

— А я скажу, что ты опять в лес убежал.

Киншоу подумал, что теперь он пропал, теперь все. Он опустился на четвереньки и начал ощупывать пол. Но пол был цементный, сырой и холодный. Он сел и обхватил руками коленки. Ладно, пусть, будь что будет, не станет он просить у Хупера, чтоб его выпустил. ничего не станет делать, палец о палец не ударит. Главное — не сдаваться.

— Ты пойдешь в ту школу, где я учусь,— протянул Хупер нараспев.

Киншоу смолчал.

— Будешь спать со мной в одной спальне.

— Не буду.

— Будешь, ты же новенький. Со мной приедешь, живешь у нас, и положат тебя со мной как миленького, подумают, что тебе это лучше.

— Ну и пусть.

— А я с нового учебного года буду староста в спальне.

Киншоу похолодел. Он сразу понял, что это правда и что хуже ничего не может быть. Хупер сейчас им помыкает. И там будет помыкать.

— Что хочу, то и сделаю, и все будут плясать под мою дудку. Я их на что угодно могу подбить.

Киншоу заткнул пальцами уши, чтоб не слышать, а сердце у него

бухало, бухало. Но голос все равно до него доходил, глухо, как голоса Панча и Джуди. Он будто проваливался обратно в жуткий сон.

— У меня полно друзей. Погоди, увидишь...

— Заткнись, заткнись, заткнись.— Но это у него вышло шепотом, и он был в ужасе, что Хупер не слышит и злорадствует.

— Новеньких-маленьких в погреб сажают.

Киншоу задрал голову.

— Я старше. Это разница.

— Никакой. Я говорю — маленьких. Ты маленький. Мамочкин сыночек. Не беспокойся, *тут уж они* разберутся.

Киншоу выговорил спокойно:

— Я могу кой-чего рассказать про грозу.

— Рассказывай что хочешь. Кто тебе поверит?

— Почему? Почему мне не поверят? Раз это правда.

Хупер опять засмеялся:

— Ты же будешь новенький. А новеньких не больно слушают, сам, что ли, не знаешь? Новенький не вякнет, пока его не спросят.

Киншоу не ответил. У них в школе с новенькими, наоборот, носились. Киншоу, когда он пошел в школу, только исполнилось семь, а если ты меньше всех, все должны тебе потакать, к чаю тебе дают шоколадное печенье, на ночь тебе рассказывают сказки, с тобой нянчатся.

Что-то скользнуло по крыше, потом плюхнулось. Когда Хупер снова заговорил, голос шел почти с пола.

— Я видел, как ты сюда побежал. Я все вижу.

— Липучка паршивая.

— Никуда ты не денешься, Киншоу, я тебя всегда вижу.

— Думаешь, напугал?

Пауза. Потом:

— А на естествознании дохлых мотыльков резать заставляют.

У Киншоу сжалось горло. Он изо всех сил глотнул.

— Врешь.

— Пожалуйста, не верь. Сам убедишься. Реветь будешь, а все над тобой будут ржать.

Хоть бы Хупер перестал, заткнулся, не говорил ничего больше, он и так измучился тут в темноте, переворачивая в уме каждое его слово. Но он ничего не мог поделать с Хупером, все силы у него уходили на то, чтоб не разораться со страха, злости и тоски, не закричать: «Ой, не надо, не надо, ой, не надо, господи, да не хочу я с тобой никуда, я боюсь, я боюсь, мне бы выбраться из этого чертова сарая».

— Ну, я пошел,— сказал Хупер.

Киншоу вонзил ногти в ладони. Он думал: выпусти, выпусти, господи, да выпусти ты меня...

— Киншоу!

— Делай что хочешь.

— Может, там у тебя крыса.

— Нету тут крыс.

— Почему это? С чего ты взял? Ты же не видишь.

— Они шумят, скребутся. Ничего тут нет.

— А мотыльки не шумят. Может, там у тебя полно мотыльков. А может, летучая мышь вверх ногами под потолком висит, погоди, вот я постучу по стене, она и свалится тебе на голову. Совсем ошалеешь.

У Киншоу от ужаса чуть не вырвался всхлип, душил его так, что даже горло заболело. Он глотал его и шептал, причитал:

— Я убью тебя, Хупер, убью, убью, убью.

Вдруг он выкрикнул это вслух и сам до смерти перепугался своего крика.

Долго ни в сарае, ни снаружи не раздавалось ни звука. Киншоу заплакал, он плакал совсем тихо и не утирал слез. Сейчас Хупер снова заведется: «Плакса-вакса, сопля, к мамочке захотелось, утрись слюнявчиком, плакса-вакса...» Ну и пусть. Он долго еще плакал.

Но Хупер, наверно, ушел. В конце концов Киншоу его окликнул, но в ответ не раздалось ни шороха, ни звука.

Теперь он уже боялся встать, боялся подползти к щели под дверью из-за крыс или мотыльков, из-за летучей мыши под потолком, и мало ли что еще водилось в сарае. Стояла тишина. Скоро он снова заплакал, потому что больше нечего было делать, нечем утешиться.

Сперва он услышал шаги по траве, а потом стук и лязг замка. Дверь сарая распахнулась.

Хупер уже снова успел отбежать и крикнул:

— Обед, а ты опаздываешь, живей давай, дурья башка, мы куда-то едем с папой.

Крапива и щавель с хрустом ломались у него под ногами.

Киншоу встал. Ноги онемели и затекли на цементном полу. Он утер лицо рукавом.

Хупер мыл руки над кухонной раковиной. Он сказал: «Мы играли в разбойников» в ответ на веселые расспросы миссис Хелины Киншоу.

Крупные плоские крапины дождя тяжело западали, одна за одной, как пот с неба.

Киншоу очень медленно брел по пустырю.

Глава двенадцатая

Миссис Хелина Киншоу рассеянно перебирала легкие платья у себя в шкафу. Она думала: поедем все в одной машине, будто своей семьей. Он сказал твердо: «Сегодня выходной», он велел ей отдохнуть, и она покорилась, слегка поупиравшись для виду. Ей нравилось, когда мистер Хупер обращался с ней так.

Дождь, в общем, так и не собрался.

Дорога вилась вверх, вверх, тесно зажатая заросшими папоротником холмами, и деревья смыкались над головой. Киншоу не дыша ждал, когда же кончится длинный зеленый туннель и они выйдут на простор, где воздух и солнце. И можно будет бегать, махать руками. Они ехали к замку Лайделл.

Но, только достигнув вершины, дорога сразу побежала вниз, вниз, и ни щелки не было в лиственном своде. Киншоу и Хупер забились в разные углы на заднем сиденье «ровера» и молчали. Киншоу не отрывал глаз от бородавки на левой руке. Он думал: больше я не увижу Броутон-Смита, в жизни не увижу.

Дорога отвернулась влево, и деревья расступились.

Сперва показались развалины замка, а рядом озеро. Вокруг озера шла посыпанная гравием дорожка, а потом, большущей дугой, лежал выстриженный газон. Сзади и по бокам взбегал на крутые склоны бор. Толпились и давили все еще низкие и мутные тучи.

Мистер Хупер выключил мотор, и сразу стало тихо.

— Ну вот, я захватил карты и путеводители,— обернулся он к миссис Хелине Киншоу.— Люблю все делать основательно.— Он теперь меньше ее стеснялся, он привык, что под боком опять женщина

Миссис Киншоу улыбнулась, и открыла дверцу машины, и весело огляделась, готовясь к восторгам и удивленью. Накануне, в «Уоринг-се», он ей сказал:

— Не бойтесь, Чарльз в обиде не будет. Уж я-то не стану делать между мальчиками различия.

Киншоу прошел на несколько шагов вперед, от них подальше. Он совсем иначе представлял себе это место, думал — тут просторно и пусто. Оказалось, здесь жутко. Похоже на тот сон. Он посмотрел на озеро. Вода была очень тихая.

— Чего делать будешь?

Киншоу взглянул на него холодно.

— Наверх полезу.

Они забрались в разрушенный замок. Стены стояли еще очень высокие, и остатки лестниц обрывались ни с того ни с сего, так что с них можно было оступиться в воздух, или перешагнуть на парапет, или перебраться на колонны, усеченные плоско, как камни, по которым вброд переходят ручей. Цвета сырого песка, обломки шершавились под рукою, кроме тех мест, где из щелей пробились лишайник и мох.

— Спорим, слабо тебе высоко забраться.

Киншоу только улыбнулся. Он уверенно переступал с камня на камень по углу стены. Он хотел забраться повыше и добраться до башни.

Хупер следил за ним снизу.

— Свалишься.

Киншоу не ответил. Он ступал твердо, не спеша, он не боялся высоты. Он взглянул вниз. Хупер был прямо под ним. Киншоу помахал рукой:

— А ты чего же?

Голос отозвался от замковых стен. Хупер вынул перочинный ножик и стал вырезать на камне свое имя.

— Смотри, застукают. Это запрещается. Тебя в тюрьму посадят.

Хупер продолжал карябать.

Здесь стены сужались. Киншоу пошел на четвереньках, очень медленно, руками щупая опору. Все щели между камнями тут наново заделали замазкой.

Вот стена поднялась, примерно на фут. Он изловчился, шагнул вверх, встал и огляделся. За замком он видел плоскую траву, и озеро, и маму с мистером Хупером, они сидели на дальнем берегу, на лавочке. Он был высоко-высоко над ними, такой большой и сильный, и ему было совсем не страшно, здесь никто не мог его тронуть. Он думал: «Вот это да, я их не боюсь, что они мне сделают, не боюсь, не боюсь». У него голова пошла кругом, он упивался свободой. Только руку протянуть — и можно дотронуться до неба.

Но даже тут было жарко и душно.

Он крикнул вниз, Хуперу:

— Я лучник, я первый воин замка! Могу одной стрелой тебя убить.

Хупер поднял голову.

— Чур, я в замке король!— Киншоу размахивал руками и пританцовывал на стене. Если пройти еще немножко — будет обрыв. А если через него перепрыгнуть — попадешь на парапет, ведущий к башне.

Далеко внизу крошечные фигурки — мама и мистер Хупер — махали ему, делали знаки. Он подумал: «А ну вас знаете куда», а потом он вдруг крикнул это вслух, изо всей мочи. Он знал, что расслышит его только Хупер.

Хупер сказал:

— Лучше спускайся, хвальба, а то свалишься, башку расшибешь.

— Пошел ты знаешь куда? Не свалюсь я.

В школе он влезал ночью на крышу концертного зала, забирался по плющу с одного этажа на другой, мог достать воронье гнездо с верхушки вяза у южных ворот. До него никому такое не удавалось. Это было его единственное отличие.

Прикидывая, как бы перепрыгнуть обрыв, Киншоу сообразил что Хупер стоит внизу, потому что боится. Он глянул вниз из-за края парапета — Хупер толокся между колоннами при входе. Он посмотрел вверх, поймал взгляд Киншоу и тут же отвел глаза.

— Боится...— шепнул Киншоу,— это точно...

Он ждал. Хупер крикнул:

— Я тоже могу подняться, только охота была!

— Ну, поднимайся.

— А вот эта лестница в подземелье ведет. Слабó тебе по ней спуститься.

— Ты давай не виляй, Хупер. Это тебе слабо подняться.

Киншоу без предупрежденья перепрыгнул с камня одной стены на камень другой и стал на выступ. Тут еле умещались ноги. Хупер внизу глотнул воздух. Он задрал голову, и глаза, ноздри и рот были как черные смородины на белом лице. Киншоу крикнул:

— Спорим, тебе на стену даже ступить слабо!

Хупер отвернулся и зашагал через открытое пространство. Он прошел под развалинами арки к лестнице. И Киншоу потерял его из виду.

Он жадно оглядел башню. Добраться бы до нее, до самого верха, и оттуда смотреть. Если раздобыть телескоп, можно все увидеть кругом, на долгие мили. Он вообразил вражьих всадников, грохочущих по траве к замку, сотни всадников, теснящихся впереди и веером рассыпающихся сзади. А по стенам, у бойниц, на башенках их стерегут лучники.

Но ничего этого нет. И на башню не забраться. Он оглядел темные пихты на склонах вокруг озера и маму с мистером Хупером, снова занятых только друг другом. Он подумал: я выше вас, я выше всех на свете. Но только неправда это.

Ему вдруг стало грустно, его одурачила радость, которая нашла на него, когда он стал подниматься, а теперь исчезла. Он начал осторожно повертываться, готовясь к спуску. И тут он увидел, что под ним, на уступе, качается Хупер.

— А ты чего?

— Думал, слабó мне?

— Ты же в подземелье собрался.

— Нет, там решетка стоит, заперто. И я надумал подняться.

Киншоу надо было перелезть через выступ стены, спуститься и потом по закраине дойти до Хупера. Он стал на четвереньки, обнял стену, лег на нее животом и прыгнул. Прыгать вниз надо только так: сперва сбросить ноги и не отпускать рук от верхнего уступа, пока не прижмешься как следует пузом к стене. А там — раз-два-три — скок! Он уже на этом деле собаку съел. Главное — не спешить.

Наконец, он добрался до Хупера.

Он сказал:

— Я спускаюсь. Может, они пикник затеяли.

Хупер не ответил.

— Пошли. Ты как хочешь, а мне тут надоело. Больше не на что смотреть. Тоска.

Хупер не шелохнулся. Киншоу вгляделся ему в лицо. Оно было землистое.

— Господи, да что это с тобой? Тошнит?

Никакого ответа.

— Слушай, сперва ты иди, мне тебя не обойти —узко.

— Не могу.

— Почему? Ушибся, что ли? Ну, иди!

— Нет.

— Да ты чего?

— Сам иди, а я за тобой.

Киншоу вздохнул.

— Вот балда! Сказано же тебе. Ты меня запер. А другого спуска нету. Не можешь ты за мной идти.

Он вспомнил, что тут очень высоко. Раньше он про это не думал, ему было все равно. Он никогда про это не думал, ему любая высота была нипочем.

— Хватит сопли распускать, ты шевелись, а, Хупер.

— Не могу я, не могу, я упаду.

— Тьфу ты! Идиот! И на фига ты полез?

Хупер ошалело на него уставился. Обычно только он сам ругался.

— Ну, зачем полез?

Хупер кинул на него беспомощный взгляд. Он вцепился в стену изо всех сил, так, что даже побелели костяшки пальцев.

— Воображала несчастная!

— Это все ты! Ты меня на слабо́ словил.

— Не ври.

— Упаду я, упаду, Киншоу, руки соскользнут.—Голос у него стал тонкий и срывался от страха.

Киншоу обождал немного. Потом сказал:

— Слушай-ка. Лучше делай, как я говорю, потому что я знаю, как спускаться, а ты нет, и ты боишься, а я нет. Делай все, как я говорю, ясно?

— Да.

— Порядок. Значит, сперва руки отпусти.

— Нет, не могу.

— Надо.

— Нет, я сразу свалюсь, правда, Киншоу.

— Помалкивай и делай, как тебе сказано.

— *Не могу я.* Господи, ну погоди ты. Лучше ты иди первый, а я за тебя ухвачусь, ну почему так нельзя?

— Потому что *места нету.* Сколько еще повторять?

— Если свалюсь, я разобьюсь насмерть.

— Отпусти руки, Хупер.

Молчанье. Оба застыли.

— Хупер...— голос Киншоу отозвался от стен.

Очень медленно, палец за пальцем, Хупер стал отрывать руки от камня.

— Дай честное слово, что я не упаду, ну дай честное слово.

— Не упадешь, если будешь слушаться.

— *Дай честное слово.*

— Ох, господи, ты балда, Хупер. Ладно, даю честное слово. Ну, а теперь открой глаза.

— Нет.

— *Открой глаза.*

— Не хочу, не хочу. Боюсь вниз смотреть.

— А ты и не смотри. Смотри себе под ноги и думай, как лучше ступать.

Хупер открыл глаза, и тут же его взгляд приковался к земле. Он шепнул: «Ох, господи», снова закрыл глаза и зажмурился изо всех сил. Он не двигался с места.

Киншоу разглядел темное мокрое пятно на джинсах у Хупера. Еще секунда — и по ноге потекла тонкая струйка и закапала на камень.

Он вдруг подумал: я же могу его убить, могу свалить, да его только тронь, только взгляни на него, только скажи ему, чтоб шагнул как не надо. Я король, я король, я могу из него веревки вить, он мне что угодно пообещает. Здесь *я король*.

Но за последние дни он убедился, что его власть — всегда временная. Например, в грозу или когда Хупер свалился в воду и расшиб голову и потом, когда его мучили кошмары. Но только менялась обстановка — и все делалось прежним, в общем-то нормальным, как уже стало казаться самому Киншоу.

Он был на полголовы выше Хупера и стоял уступом выше на стене замка. Их глаза встретились. Хупер понял. Он прохныкал:

— Не надо, не надо...

Киншоу молчал. Он видел, как мама и мистер Хупер, сидя на зеленой скамеечке, что-то говорили друг другу, говорили. «Я что угодно могу с ним сделать. Могу убить».

Он вспомнил темноту сарая, и липкое тельце непонятного насекомого, которое он раздавил тогда, и голос Хупера, издевавшийся над ним за жестяными стенами, и старый запах поросячьего кала, и гадкий сон про кукол. Он подумал: «Я в замке король. Что хочу, то с ним и сделаю».

Он знал, что ничего он с ним не сделает. А будет вот что: ему придется обхватить Хупера и осторожно его вести, и пусть Хупер не открывает глаз, раз ему так охота, и подчиняется его приказам, и шаг за шагом спускается вниз. И не дай бог нечаянно спугнуть его движеньем или словом.

Киншоу протянул руку. Хупер в ужасе дернулся, шагнул назад, качнулся и упал.

Глава тринадцатая

Потом Киншоу особенно ясно запомнил одно — про него забыли.

Все происходило как на киноленте, которую запустили очень медленно, а потом остановили совсем. Хупер будто падал и падал без конца, даже как-то красиво выбросив вперед руку. Наверное, тут высота была не больше, чем на крыше в «Уорингсе», но он удивительно долго летел.

На секунду все остановилось. Киншоу видел траву, и тихое озеро, и маму с мистером Хупером на скамейке, и тело Хупера, распластанное под стеной замка. Все замерло. Он смотрел вниз и будто парил в вышине, как божество или птица.

Потом все задвигалось очень быстро, как в ускоренной съемке, взрослые бросились по тропке через газон, семенящей, не своей, дрыгающей побежкой. Откуда-то явился человек в форме. На форменной фуражке у него была бляха. Они щебетали хором, как птицы, и бежали к Хуперу.

Киншоу поразительно спокойно стоял и на них смотрел. За холмами по низким серым тучам прошелся гром.

Под конец Киншоу стал думать, что про него вообще не вспомнят. Принесли одеяла, мистер Хупер метнулся к машине и вернулся с кем-то еще, приехала «скорая помощь». А Киншоу не двигаясь стоял на уступе. На него не смотрели, его не звали.

Вот Хупера положили на носилки. Глаза у него были закрыты,

крови Киншоу не заметил. Потом его понесли к «скорой помощи» — целой маленькой процессией. Снова тускло раскатился гром.

Он не сомневался, что Хупер умер. Видно было, что он мертвый, он тяжело мотался из стороны в сторону, как тот кролик в Крутой чаще. И еще Киншоу не сомневался, что это он виноват, он его убил. Протянул руку, и Хупер подумал, что он хочет его толкнуть. Вообще-то, у него же были такие мысли, он же этого хотел. А если чего-то захочешь, потом от тебя уже ничего не зависит, к тебе это липнет вроде бородавок. Правда, он потом передумал и протянул руку, чтоб помочь Хуперу, но это не считается. Хупер упал. Издалека, наверное, казалось, будто он его толкнул. Интересно, что ему теперь будет.

Потом он увидел маму, она махала руками и кричала что-то, только он не расслышал.

Киншоу стал медленно спускаться с замка.

Назад, в «Уорингс», они с мамой возвращались на машине мистера Хупера. Ехали медленно. Киншоу смотрел из окна. Он пересчитал все деревья в длинном зеленом туннеле. У некоторых корни выбрались из-под земли, толстые, скрюченные и блестящие.

Интересно, каково было Хуперу лететь, понял он, как долго падает, или нет, больно он ударился об траву или не очень. Может, и не больно вовсе, может, он одну секунду-то и прожил и сразу умер, даже боли не почувствовал.

В его памяти всплыл актовый зал и громкий голос Лесажа: «И душа его отлетела».

Он каждую мелочь запомнил. За окном шел снег, он сидел возле крашенной в кремовый цвет батареи. Между металлическими ребрами были мутные черные следы от каучуковых подошв. Он смотрел на валящие хлопья, чтобы не смотреть на Лесажа. Лесаж его изводил. Вечно гонял Киншоу по глупым, ненужным делам, заставляя топать из конца в конец школы. Когда он возвращался, Лесаж кормил его шоколадом, квадратик за квадратиком вынимая из синей жестянки. Лесаж был заместитель старосты выпускного класса.

Как-то раз он велел Киншоу лечь на пол в кабинете. Больше там никого не было. Киншоу подумал, что он собирается его бить, и стал отчаянно припоминать, какой он мог совершить ужасный проступок.

— Закрой глаза,— велел Лесаж. Он послушался. Ему тогда было восемь, он ходил во второй класс и очень хотел всем угодить, хотел, чтобы его хвалили.

Лесаж ничего ему не сделал. Электрические часы на стене скрежетали долго, а Киншоу все лежал. Когда он с опаской открыл глаза, Лесаж стоял и смотрел на него с совершенно неподвижным лицом.

Он сказал:

— Ладно, иди.

Киншоу сперва будто прирос к полу.

— Ну вставай, тебе еще уроки учить.

— А... да. Да.

Он вскочил и убежал поскорей, пока Лесаж не передумал. Случай был неприятный. Он старался все забыть. Но у него не выходило. Не очень выходило. Когда встречал Лесажа, он не мог отвести от него глаза. И голос Лесажа он все время помнил. Низкий такой, и он как-то баюкал, колыхался ритмично — вверх-вниз. Лесаж всегда читал в актовом зале на рождество, и в день основания школы, и еще по крайней мере раз в четверти.

«И душа его отлетела».

Киншоу сидел по-турецки на деревянном полу, как все, и глядел на валящий снег, а в голове у него ясно рисовалось то, что тогда про-

изошло. Надо только услышать голос Лесажа. Как услышишь его, так и вспоминаешь.

Лесажа с королевской стипендией послали в Итон, а больше никогда никого из их школы не посылали. Его имя золотом написали на мраморной доске. Лесаж. У Киншоу так и не вышло — забыть. «И душа его отлетела».

Он стоял на стене замка, и это случилось с Хупером, душа его отлетела. И ничего не было, только долгий, тихий лет вниз, а потом неподвижность, распластанные, тяжелые руки и ноги.

Они все еще очень медленно ехали, но уже выехали из зеленого туннеля на дорогу к поселку. По полю, как динозавр, пробирался комбайн, и пшеница исчезала у него в багровой утробе.

Мама совсем с ним не разговаривала. Он поглядывал на нее украдкой. Она хмурилась, и кусала губы, и отстранялась от руля, как будто боялась этой машины.

Он не дождался, когда она начнет его ругать, не вытерпел. Он сказал:

— Я его *не толкал*, я его даже не трогал.— Он не узнал собственного голоса.

— Очень, очень глупо, что ты вообще туда полез, Чарльз. Но сейчас не надо об этом.

Он удивился — почему не надо? Он ужасно хотел, чтобы она все поняла.

— Я его не *толкал*. Я хотел помочь ему спускаться, а то он боялся, он без меня спуститься не мог.

Она слегка привалилась к нему, ведя машину на повороте. Киншоу выкрикнул:

— Он сам виноват!

— Ну ладно, милый, ладно. Ты ужасно переволновался.

— Хупер просто дурак. И хвальба. Нечего было так высоко залезать.

— Чарльз, милый, по-моему, сейчас не время говорить гадости про Эдмунда, правда? Я очень рада, что ты осознал, как глупо было туда лезть. Мы с мистером Хупером кричали тебе, кричали, но все без толку, ты нарочно не замечал. Это очень, очень скверно. Теперь-то уж поздно, с Эдмундом случилась беда. Мне прежде всего стыдно, что ты не сообразил, до чего можно доиграться.

— Да я-то при чем? Я уже сказал. Это все он. Я могу куда угодно залезть, на любую высоту, на какую хочешь высоту. Я выше всех в школе забирался.

— Ну, и нечем хвастаться, тебе просто повезло, что ты до сих пор не свалился.

— Да нет же, со мной все нормально, потому что я *не боюсь*, а Хупер боится и никуда не может залезть, на стул, наверно, и то не может, потому что дрожит как маленький.

— Чарльз, я ведь тебе уже говорила, что самый смелый вовсе не тот, кто ничего не боится, ты разве не помнишь?

Киншоу чуть не заплакал. Бесполезно говорить, невозможно растолковать правду, и как ей объяснишь свои мысли? Тверди не тверди, что не толкал он Хупера, что тот сам виноват, что, когда не боишься, можно куда угодно залезть, а вот когда боишься, тут же свалишься. Она и слушать не станет, она не поверит. И придется ему сдаться, он всегда в конце концов сдавался.

Они приехали Ему хотелось спросить, что ему будет, и как с Хупером — его сразу положат в гроб или нет,— и куда его отправят сейчас, пока не похоронят Хупера. Хотелось спросить: а покажут мне мертвого Хупера?

Он ничего не спросил.

— Ну вот, сейчас ты выпьешь горячего молочка и посидишь спокойно, Чарльз. Ты остаешься с миссис Боуленд.

Они стояли в темном, обшитом деревом холле. Он молча на нее смотрел.

— Мне надо в больницу, миленький.

Он удивился и ничего не спросил.

— Пожалуйста, будь взрослым и помоги маме, слушайся миссис Боуленд, не спорь и не капризничай. Ты же у меня хороший мальчик, а? И сейчас ты успокоился, правда?

Она поправляла волосы и искала ключи от машины. Киншоу видел, как она волнуется. Про больницу думает и про мистера Хупера. Пока они оба не вернутся, ему ничего не сделают и ничего не скажут.

Она уже открыла входную дверь, но тут вдруг нагнулась и прижала его к себе, ткнув лицом к своей груди.

— Ох, миленький, ну дай честное слово, скажи, что никогда больше не будешь. Ведь ты сам мог упасть, я теперь места себе не найду, я не успокоюсь, пока ты не дашь честное слово.

Она так сжимала его, и голос у нее так срывался. Ему не полегчало от того, что она его обняла.

— Чарльз!

Он сказал:

— Порядок.

— Миссис Боуленд напоит тебя горячим молочком.

— Порядок.

— Только не говори «порядок», миленький.

— Ладно.

Она еще мешкала, бормотала «да», «хорошо»... а потом ушла, она бегом побежала к машине.

Когда вдалеке умолк шум мотора, Киншоу вдруг затрясло. Он сел на плетеный стул в темном холле и запричитал: «Хупер умер, Хупер умер» — про себя, шепотом.

Уже стемнело, а они все не возвращались из больницы. Киншоу взял книжку и пошел в гостиную. Но читать он не мог, он смотрел и смотрел в окно, на пустой газон.

Он надел пижаму. Гроза улеглась, и воздух теперь стал тихий, сырой и душный.

В задней гостиной миссис Алиса Боуленд смотрела телевизор.

— Можно мне еще попить?

На экране танцевало сразу много народа, обнявшись, они пели и притоптывали. Девушки в переливчатых платьях высоко вскидывали ноги. Киншоу не мог оторваться от экрана. Вообще-то ему не особенно разрешали смотреть телевизор. Он забился в угол. Он боялся один идти наверх и надеялся, что миссис Боуленд про него забудет. Ему хотелось еще потихоньку при ней посидеть.

Начался фильм. Блики задрожали на внимательном, тощем лице миссис Боуленд, огромные тени запорхали по стенам. Киншоу зачарованно утопил взгляд в экране. Он старался как можно тише тянуть апельсиновый сок. По дороге шел человек. В городе, ночью. Все было пусто и тихо. Показывали только ноги и плиты тротуара под фонарем. Ноги шли вдоль стены. Музыки не было, одни шаги, очень четкие, и стук трости по тротуару. Трость была белая. Человек был слепой. Топ-топ, тук-тук, топ-топ, тук-тук — и ничего больше. Потом заиграла музыка. Топ-топ, тук-тук. Музыка тихая-тихая. Самого человека не показывали, только ноги и белую трость. Вот музыка поднялась к

верхним нотам, и сразу ясно сделалось, что что-то случится. Потом слепой еще долго-долго уходил и ушел, и камера его не проводила. Она остановилась на пустом тротуаре и стала ждать. И тут показались другие ноги. Эти ступали совсем без звука. Потому что в мягких ботинках. Громче заиграла музыка.

Киншоу отвел глаза от экрана и посмотрел в свой стакан. Кубики льда, теперь совсем крошечные, прыгали в апельсиновом соке. Он зажмурился. Но музыка наяривала громче, громче, и когда снова мельком глянул на телевизор, он увидел, как тот, задний, быстро догоняет слепого, а трость все тук-тук, тук-тук, тук-тук.

Он вскочил и пошел на кухню, прохладную и очень светлую. Он поставил стакан в мойку и долго смотрел на белую-белую раковину. Но в открытую дверь летела музыка. Что-то надо было делать. Он полез в шкаф и достал новый пакет печенья и стал его перекладывать, по одному, в квадратную красную коробку. На ней была картинка — осенний лес. И река, и груды оранжевых листьев. Скоро в Крутой чаще так будет. Но он уж тогда уедет, в школу уедет. Только без Хупера, потому что Хупер умер.

В телевизоре страшно взвыл человеческий голос. Ударяла, стегала музыка. Миссис Боуленд его позвала. Он не спеша поставил коробку с печеньем в шкаф.

— Пора спать, детка, поди ляг.

Он попросился было остаться с ней до их приезда. Но сказал только:

— Ладно. Спокойной ночи.

«Он осунулся,— подумала она.— Видно, переживает. Только его разве разберешь, очень уж скрытный. Чего же хорошего, мальчишка без отца. Небось, ему легче тут, с мистером Хупером. Ясное дело».

Миссис Боуленд опять устремила взгляд к экрану.

Киншоу знал, что останавливаться нельзя ни на ступеньках, ни на площадках. Он втянул голову в плечи и побежал, он нигде не включал света, единым духом добрался до комнаты, бросился на постель и с головой зарылся в одеяло. Он не хотел засыпать — из-за снов — и ни про что сегодняшнее не хотел думать, он мог только одно — заставить себя холодно, подробно воображать будущее.

Главное, рядом не будет Хупера. Даже непонятно, как это без него, лето будто тянулось вечно, невозможно вспомнить время без Хупера, до Хупера. Теперь он тут сам себе хозяин. В замке король. Больше не надо зря лезть из кожи, чтобы завязать дружбу, и не надо дрожать от страха, ломать голову над неведомыми западнями. И не надо, не надо идти в новую школу. Конечно, они теперь его туда не пошлют, зачем это им, и он вернется к себе, к святому Винсенту. Его вдруг так потянуло туда, что он сам удивился,— скорей бы снова привычные звуки, звонок, зазывы в столовую, стук парт и тот запах и лица.

«Все будет хорошо,— он заклинал судьбу.— Все будет хорошо. Король, король, я в замке король. Ничего, все наладится». Захочет он, и с ним будут мама и мистер Хупер. Пускай. Король, король, король... Когда он заснул, начались сны.

В полночь, возвращаясь домой на бежевой машине, мистер Джозеф Хупер говорил:

— Просто не знаю, как бы я без вас обошелся. Что бы я делал, если б не вы...

Миссис Хелина Киншоу различила теплоту в его голосе и, привалясь к толстой мягкой обивке, вспыхнула от удовольствия. Но сказала, в который уж раз:

— Ох, это я не уследила, это все Чарльз...

— Нет,— сказал мистер Хупер.— Нет.— Он протянул к ней руку.— Не надо.

— Но...

— Нет! Тут некого винить. Абсолютно некого.

Он все не убирал руку. Ладонь была очень сухая и шершавая. Миссис Хелина Киншоу думала: мне не хватало мужчины, не хватало поддержки, физической поддержки. Другие женщины могут одни, а я нет.

Вслух она сказала:

— А какая милая эта миссис Боуленд!

Наконец он вырвался из цепких рук, тащивших его обратно, и побежал — быстрей, быстрей — по длинному туннелю. Впереди был свет, а сзади голоса, они откатывались от стен туннеля, гудели в ушах, а потом еще захлопали, забились громадные крылья, и все мчались за ним — вороны, и куклы с пробитыми черепами, и санитары. Уже близко, уже близко, только б добежать до конца туннеля, а там, на воле, его не тронут, он знал, и он бежал изо всех сил, а ноги болели, и раскалывалась голова, и вдруг он выбежал на свет, но не смог остановиться, ноги все несли, несли его по полю, по густой, спутанной, мокрой траве, и дальше, на вершину утеса, и еще дальше, еще, и он стал падать и падал, и падал, а навстречу встало жесткое зеленое море, и он проснулся, выбрасывая вперед руки, чтобы спастись.

Он весь вспотел. В комнате было совсем темно.

Он говорил: «Где я, где я?» — и не мог отряхнуть сон, не понимал, почему слышит собственный голос, и старался выпростать ноги из опутавшей их простыни. Он плакал и не мог перестать, не мог вздохнуть. Он нащупал на двери ручку, но без толку, везде было еще темно: на площадке, в коридоре, а свет зажечь он боялся — мало ли что окажется в темноте.

Раньше он никогда не ходил к маме, только еще давным-давно, всегда он сдерживался, сжимал кулаки так, чтоб ногти впивались в ладони, и в конце концов ему легчало, он справлялся.

А теперь — пусть, теперь ладно. Он плакал, как грудной, пробираясь сквозь черноту коридора. Он думал про то, как Хупер сидел тогда в лесу, весь скорчился и не поднимал головы, пока не прошла гроза, а теперь Хупер умер, он по-настоящему упал, он не проснулся, не мог проснуться, ему это не приснилось, он...

— Мамочка... мамочка... — Он с разбега чуть не упал через порог к ней в комнату.— Мамочка... мамочка...

Шторы не задернуты. Темные пятна вещей и бледное сиянье шелкового покрывала. Постель стояла пустая. Никого, никого...

Киншоу подумал: поздно, ночь уже, а они не вернулись, они не вернутся, и миссис Боуленд ушла. Никого нет. Он оглянулся и увидел в зеркале свое отраженье, бледное, как в воде.

— Мамочка... мамочка...— Он знал, что никто ему не поможет, никого тут нет, и не мог остановиться, плакал и плакал.

В конце коридора, у самой лестницы, он вспомнил белую трость слепого, как она тук-тук-тук тукала по улице, и того, заднего, в мягких ботинках, и не посмел идти дальше. Он сел на верхнюю ступеньку и заплакал навзрыд, он качался из стороны в сторону.

Когда внизу распахнулась дверь и он увидел свет, он не мог сообразить, кто это и что с ним теперь будет, он совсем извелся от страха.

Мистер Хупер побежал по лестнице, он перемахивал сразу через две ступеньки, Киншоу смотрел, как длинные тощие ноги раздвигаются ножницами, видел длинные тощие руки, протянутые к нему.

— Ну...— говорил мистер Хупер.— Ну, ну...

Он взял его на руки и понес вниз. Горели лампы и проливали нежные лужицы света на ворс ковра, на бархатные складки штор. Когда Киншоу взял кружку, руки у него дрожали, не слушались, и теплый, липкий овальтин пролился на пижаму и на грудь. Он опять, не сдерживаясь, заплакал.

— Ну, ну... Ну что ты... Ну, ну...

Мама принесла губку и чистую пижаму, а мистер Хупер поил его из кружки. Киншоу думал: «Ох, господи, я же должен у них спросить, они должны мне сказать...» Губка приятно холодила лицо и шею. Он начал:

— Это я из-за Хупера... сейчас, я сейчас скажу, вы только не перебивайте...

Но он долго не мог им ничего объяснить. В гостиной было тепло и тихо. Он смотрел, как мамины пальцы теребят браслет, крутят и крутят, и думал про ее взрослые секреты с мистером Хупером. Слова не выговаривались, он даже опять вспотел, так старался им объяснить. Они говорили: ну, ну, ну что ты, и в конце концов ему пришлось орать, чтоб прорваться сквозь густой пушистый туман их голосов.

— Это я из-за Хупера — Эдмунда... Из-за того, что он умер, он упал, и умер, и...

Но тут они стали ему говорить, что не умер Хупер, не умер.

— Глупышка,— мама говорила,— глупышка. Вовсе он не умер, откуда ты это взял, вовсе он не умер, глупышка,— и в конце концов он им поверил.

Мистер Хупер отнес его в постель, он его очень медленно нес по лестнице и по коридору. Мерная раскачка мистера Хупера и обхват длинных тощих мужских рук как-то утешили Киншоу. Он думал: «Хоть бы это не кончалось, нес бы он меня и нес и не клал бы в постель». Он снова заплакал, тихонько, от смущенья, и легкости, и благодарности.

Они ушли, а он лежал без сна и мучился небывалым стыдом из-за того, что он так расчувствовался, и ведь не из-за кого-нибудь, а из-за мистера Хупера, мистера Хупера...

Но потом, когда проснулся во тьме, он вспомнил другое. Он сказал вслух:

— Хупер не умер. Хупер не умер.

И долго еще не мог уснуть.

Глава четырнадцатая

— Ну, я поехала в больницу, миленький. Буквально через пять минут. Но тебе будет хорошо с миссис Боуленд.

— Ага.

Киншоу снял кусочек неба и стал искать другой. Все кусочки были вроде одинаковые.

— Мистер Хупер поехал в Лондон.

— Ага.

— И до завтра не вернется. Так что ты один побудешь, да?

— Ага.

Он рылся в ящике от складной картинки, ворошил кусочки. Он хотел, чтоб она ушла.

— Надо же мне навестить бедного Эдмунда.

— Ясно.

— Может, завтра мне удастся и тебя взять с собой. Ну да, как я раньше не догадалась! Не забыть бы спросить сестру.

Он брякнул:

— Нет, я не хочу. Спасибо.

— Но почему же?

— Не хочу.

— А он бы обрадовался, что его навестил друг.

— Я не хочу. Не хочу, и все.

Он впихнул кусочек неба не на то место и погнул картонный зубчик.

— Ну... ну мы посмотрим.

— Я не поеду.

— Чарльз, зачем нам сейчас спорить? И погода такая чудесная. Не понимаю, почему ты сидишь взаперти над этой игрой? Она хороша, когда дождь.

Он пожал плечами.

— По-моему, лучше бы ты побыл на свежем воздухе и на солнышке, пока не поздно. Ведь не успеешь оглянуться, снова наступят холода.

Киншоу перевел взгляд со складного неба к складной реке. Тут тоже неясно, как подступиться. Другой «Сложи картинку» в доме не было.

— А что передать от тебя Эдмунду, детка?

— Ничего.

— Ну подумай, может, что-нибудь надумаешь?

Он выдавил:

— Я надеюсь, что ему лучше.

— Вот-вот, я передам, обязательно передам. И знаешь — ему действительно лучше, и он гораздо лучше выглядит, я даже вчера сказала мистеру Хуперу, я сказала: Эдмунд порозовел. И по-моему, он это тоже заметил, ну, конечно, заметил. Да. Хотя он, бедный, пока страшно волнуется, еще бы ему не волноваться.

Он думал: «Сделай так, чтоб она ушла, выгони ее сейчас же». Он ненавидел голос, каким она говорила про мистера Хупера.

С той ночи, после несчастья, она все приставала к нему, надоедала, лезла с расспросами, и, когда она заглядывала ему в лицо, он краснел. Его гвоздила неотвязная картина: темный верхний коридор, и сам он пробирается по нему ощупью и ревет, зовет маму, а потом позволяет мистеру Хуперу нести его наверх. Интересно, что бы сказал Фенвик...

Фенвик поступил в школу тогда же, когда и он. Они смотрели друг на друга молча, набычась. Киншоу думал: вот бы с кем дружить. Целую неделю он обхаживал Фенвика, примерялся, как к нему подступиться. Фенвик не давался. А потом — потом он упал.

Учебный плац был на пригорке, и они всей оравой мчались вниз, очень быстро, они играли в самолетики. Киншоу еще наверху всех растолкал, протискался поближе к Фенвику. И вдруг Фенвик споткнулся, грохнулся со всего маха ничком и проехал несколько ярдов. Когда Киншоу его поднял, у него все коленки и локти оказались в жутких кровавых ссадинах и лицо тоже. Ребята бежали вниз, гудели, как пропеллеры, никто не обращал внимания на Фенвика.

— Я пойду скажу... Пойду позову сестру. Ничего, тебя отведут в медпункт. Я мигом...

Фенвик сказал:

— Отстань.

Он был ужасно бледный, там, где не окровавленный. Он медленно стал подниматься обратно. Киншоу снова хотел за кем-нибудь сбе-

гать, а Фенвик сказал: «Отстань» — уже сердито, а потом еще: «Дурак ты, что ли?», но Киншоу все-таки поплелся за ним к корпусу.

Кровь текла у Фенвика по ногам, брызгала на песок. Киншоу ни слова не мог выдавить. Он просто млел. Он бы сам ни за что так не мог, он бы разревелся, зто уж точно. Фенвик как воды в рот набрал. Только лицо натянулось и побелело. Киншоу даже его боялся.

В медпункте Фенвика усадили на табуретку, и сестра не отослала Киншоу, подумала, наверно, что он друг Фенвика, и он остался, ему хотелось остаться, и ему хотелось быть другом Фенвика, а еще он не знал, как полагается себя тут вести, раз ему точно не сказали.

Потихоньку, потихоньку песок был смыт с царапин и ссадин с помощью ваты и воды, теплой и, как опал, дымчатой от деттоля. Это заняло много времени. Киншоу стоял у двери и чуть не плакал. Каждый раз, как плескала вода, ему сводило живот. Фенвик на него даже не взглянул, не охнул, не дернулся, только вцепился руками в табуретку и раза два тихонько втянул воздух сквозь стиснутые зубы.

— Ты останься, приляг тут до обеда.

Но Фенвик сказал:

— Нет, ничего, спасибо,— и встал и заковылял к двери. Киншоу шел за ним до класса, а Фенвик его не замечал, он спешил и не оглядывался. Локти и коленки у него были залеплены пластырем телесного цвета.

Вечером он оказался за соседним умывальником.

— Фенвик!

— Чего?

— Ну... Ну как ты? Больно?

Глаза у Фенвика сузились. Он сказал:

— Отстань, дурак.

И ничего больше.

Ночью Киншоу думал: вот как надо, вот как. Но после он держался от Фенвика подальше, он знал, что у самого у него никогда так не получится, он пробовал, но все насмарку. И сейчас — целое лето пошло у него насмарку, тут уж ничего не поделаешь. Разве легче, если и Хуперу тоже не повезло, Хуперу-то что, у него свои законы, Хупер — трус, но он всегда выкрутится, соврет, и ничего ты ему не сделаешь, и ничего ты не докажешь, Хупера не перешибешь.

— Чарльз, знаешь что, детка? Будет очень мило, если ты купишь подарочек Эдмунду из своих карманных денег.

— Зачем?

— Странный вопрос! Ручаюсь — если б с тобой такое стряслось и ты лежал бы в больнице один-одинешенек, тебя бы порадовал подарок от лучшего друга.

— Никакой мне Хупер не лучший друг.

— Ну ладно, допустим, ты его не так давно знаешь. Конечно, у вас, у мальчишек, на этот счет свои понятия! Но...

Киншоу вскочил. Он даже «Сложи картинку» скинул на пол.

— Слушай, да какой он мне друг, я ненавижу Хупера, я тебе сто раз говорил! Он как маленький, и он гад, я ненавижу его, лучше бы мне его в жизни не видеть, лучше б он умер!

Так и есть, она тут же ушла. Он опустился на корточки и стал собирать куски картона, внимательно, не спеша. В окно падал широкий сноп света. Немного погодя он бросил картинку и лег на спину в этот сноп. Он закрыл глаза, и солнце нагревало ему веки. Он думал: вот *так* хорошо, *так* хорошо...

Целую неделю они его не трогали. Шел дождь, а он делал модель спиральной горки из посеребренного картона. Она была как башня форта. Катались с нее шарики — кладешь сверху шарик, и он крутит-

ся — катится по винтовому спуску, пока не докатится донизу и не попадет в желоб. А там он выкатывается через такую дверцу на разводной мост, и мост поднимается. Наверху Киншоу вывесил флаг. Замечательная вышла модель и действовала отлично. Здорово, что он все смастерил сам. Миссис Боуленд поила его, кормила, иногда леденцы давала. Все было хорошо.

«Да нет, это глупости просто,— думала миссис Хелина Киншоу,— и, конечно, еще истерика после шока. Мало ли что он болтает. Расстраиваться не следует. Ему всего одиннадцать лет, и чего только он не пережил, это тоже надо учитывать. Не стоит огорчаться».

Мистер Джозеф Хупер сказал:

— Дети иногда сами не понимают, что говорят,— и она в душе поблагодарила его за твердость, за уверенный тон. А мистер Хупер подумал, в свою очередь: «Возможно, я еще кое на что гожусь, возможно, я кое в чем не так уж плохо разбираюсь. Я было совсем утратил веру в себя, а она меня приободрила, я ей должен быть очень признателен».

Он сказал:

— Не забывайте, у вас своя жизнь. Нельзя посвящать себя исключительно интересам сына. Вам надо и о себе подумать.

— Да,— сказала она,— да.— И она позволила себе немного разнежиться, предаться мечтам.

— Наши дети поладят, все будет хорошо, за детей нечего беспокоиться.

«Ну вот,— думала она,— я заменю Эдмунду мать, насколько возможно, я постараюсь не делать между ними разницы, мы заживем одной семьей». Она остановила машину возле торговых рядов и купила бумаги и карандашей и коробку домашних конфет.

Киншоу долго лежал на полу в гостиной, он ни о чем не думал, почти дремал. В доме стояла тишина. Сперва ему обидно было, что его бросают на миссис Боуленд. А теперь ничего, теперь он опять привык один. Зато никто не лезет.

Солнечный луч сместился, тепло и яркость уползли с лица. Он встал и начал разбирать сложенную картинку, очень осторожно. Кусочки он клал обратно в коробку. Игра была Хупера. Киншоу вошел к нему в комнату и взял ее, а теперь жалел, теперь он хотел поскорей отнести ее обратно, потому что Хупер догадается, если даже точно на то же место отнести — он все равно обязательно догадается. И дернуло же его войти к нему в комнату, что-то взять... Вот уж глупость. Он отнес коробку обратно.

Он спустился вниз и минутку постоял в холле. Слышно было, как миссис Боуленд на кухне чистит овощи. Киншоу побрел за дверь, по аллее, а потом налево, по тропке. Палила жара. Он поднял с земли палку и стал сбивать макушки купыря. Он думал: здорово, здорово, пусть бы так и осталось. Он успокоился. Ни про что страшное, про то, что будет, не хотелось думать. Над головой у него то взмывали, то ныряли, то белым, то черным мелькали ласточки.

В больнице Хупер, лежа с подвешенной ногой, играл в «Вверх и вниз» с миссис Хелиной Киншоу. Он думал: «Она каждый день сюда таскается, понимает, что так надо, его бросает, а ко мне ходит». И ему приятно было, хоть она ему не особенно нравилась.

Киншоу долго стоял у калитки и смотрел на вспаханное поле. Но там ничего не происходило, не на что смотреть. Да и чересчур жарко. Он решил зайти в церковь, в общем-то поэтому, а еще потому, что никогда в нее не заглядывал, а время все равно девать некуда.

Трава была тщательно выстрижена вокруг надгробий, живая изгородь тоже росла ровненько и аккуратно. Горгульи на башне разинули на него холодные каменные пасти. Киншоу высунул язык, задрал голову. Он не очень-то их испугался на дневном свету.

В церкви пахло так, будто туда ни разу, никогда не входил живой человек, воздух был сырой, затхлый и мертвый. Киншоу медленно пошел между скамьями. На налое в две стопки лежали псалтыри, от которых поотрывались где обложка, где корешок. Шаги Киншоу звенели на плитах, а потом заглохли на красном ковре у ограды алтаря.

Он подумал: тут церковь, тут бог, и Иисус, и дух святой. Он решился ступить на стертый каменный пол внутри алтаря. Дерево с обеих сторон пахну́ло на него старостью и политурой. Он вспомнил, что думал и говорил про Хупера, как желал ему смерти. Что-то будет! Ему это отольется. Никогда не знаешь, что накликаешь. У него еще не сошли бородавки на левой руке.

Как подкошенный, он рухнул на колени и начал:

«О господи, я не хотел, нет, я хотел, но сейчас не хочу, можно, я все возьму обратно, как будто я ничего не сказал, не подумал, я больше не буду, и ты ничего мне за это не делай, пусть все не в счет, я больше не буду, и ты уж прости меня, господи».

Но вряд ли ему поверят, и ничего не изменится, потому что он тогда не зря ведь так говорил про Хупера, он тогда этого хотел, он и сейчас этого хочет. Просто пустая церковь на него нагнала страху и белый мраморный ратник на своей гробнице в боковом приделе, вот он и встал на колени и врет. Да только без толку. Он пожелал Хуперу смерти, чтоб все лучше стало. И наказанье ему — что Хупер выжил и все по-прежнему, и это самое страшное. Теперь уж ясно, он боится Хупера больше всего на свете.

«Ну, пожалуйста, сделай только, чтоб ничего не случилось, чтоб все было хорошо, и я никогда, никогда ничего такого не буду хотеть, о господи...»

Коленки у него разболелись на жестком полу. Захотелось на солнышко.

— Чего это ты?

Киншоу дернулся, оглянулся, поскорей поднялся с пола.

— За ограду нельзя заходить.

— Я ничего не трогал.

— Все равно. Сюда только священник заходит, а ты не священник.

— Да.

— Хочешь молиться, можешь вон там на колени стать.

Киншоу двинулся прочь. Он боялся даже подумать, что ему теперь будет, раз он зашел в церкви куда нельзя...

— А я знаю, ты кто.

Он торопился по проходу к дверям, но шаги преследовали его и голос. Его как будто застукали, ему стало стыдно за собственные мысли, будто он выкрикнул их вслух, на всю темную церковь.

Когда он открыл тяжелую дверь и вышел с паперти на солнце, две сороки вспорхнули с ворот и пролетели у него над головой. Сердце у него бухало.

— У тебя, что ли, язык отнялся?

Киншоу что-то промямлил и поддал ногой камешек на тропке. У того мальчишки лицо было темное, как ореховая скорлупа, и какое-то взрослое. Ресницы — гусиными лапками.

— Ты у Хуперов живешь.
— Живу. Ну и что?
— И в школу Эдмунда Хупера ходишь?
— Нет... то есть... нет.
— А в какую?
— Я в интернате.
— Ну, и он.
— Нет, мой — другое дело.
— Почему?
— Мой лучше. Мой в Уэльсе.
— И нравится тебе?
— Да. Нормально.
— А мне нет. Лучше каждый день ходить.
— Ну да?
— Меня отец с собой берет, мы в восемь утра выходим, дотуда миль четырнадцать будет. А все равно лучше.

Они шли по проселку. Киншоу нашел другую палку.

— Я про тебя все знаю.
— Ну да, откуда? Я тебя сроду не видел.
— А я тебя видел, сто раз. Ты в зеленой машине был.
— А... Это в маминой.
— И ее видел. У нее еще серьги висячие такие. Что на дороге делается, нам все видно.

Откуда — Киншоу подумал — откуда? Выходит, его знают, о нем судят, кругом глаза. Он промолчал.

— А нам сегодня индюшек привезли. Хочешь, пошли со мною, покажу?

Киншоу посмотрел на него искоса. Он ничего не понял. Какие еще индюшки? Откуда? Он только плечами пожал.

— Им десять дней всего. Хорошие.

Сзади, подудев, выехал фургон. Мальчишка кивнул, человек в фургоне помахал ему. Киншоу подумал: он всех знает, его все знают. Он тут живет. Но я тоже тут живу, а никого-никого не знаю, только миссис Боуленд и тетку на почте. И Хупер никого не знает, мы как на луне живем. Он подумал про «Уорингс» за высокой изгородью, темный, неприступный. А этот мальчишка все время видел его, за ним следил.

Вот он нарвал подорожника, быстро связал пучок и стал сбивать темные макушки. Киншоу тоже попробовал, но у него ничего не получалось, ломался стебель.

— Неужели не умеешь? Ну, гляди...

Они стояли возле изгороди. Киншоу смотрел, как худые пальцы скручивают зелень. Ногти были совсем черные.

— Ну, теперь сам.

Киншоу снова попробовал.

— Это ж пара пустяков. Ну давай. Я капитан корабля, а ты — вражий фрегат. Ты открыл по мне огонь, я поворачиваю...— Темные семена посыпались вверх, твердые, как горох. Одна горошина угодила Киншоу в лицо.

— Так. Прямое попаданье! Я пробил в тебе брешь! Ты идешь ко дну...

— Погибаю, но не сдаюсь! Спускаю спасательные шлюпки! Врешь, не уйдешь!

Они вышли на мостик. Киншоу встал и расстегнул на рубашке все пуговицы.

— У меня свежие боеприпасы! Захожу с тыла...

Киншоу спросил:

— Твоя как фамилия?

Тот поразился. Киншоу подумал: мне бы самому знать, не спрашивать.

— Филдинг, а как же еще?

Киншоу промолчал. Филдинг. А он и не знал. Правда, фамилия самая обыкновенная.

— Ну, хочешь выйти из-под линии огня — беги!

Киншоу побежал. Подорожник они бросили; с ним возня большая и толку мало. Филдинг просто поднял руки.

— Трах-тах-тах-тах-тах!

Киншоу не знал, куда они бегут. Проселок прошел мимо домов и вывел на шоссе. Он бежал и радовался, ни о чем не думал. И проскочил мимо въезда.

— Ты куда это, а?

Киншоу стал. Филдинг уже далеко пробежал по дорожке. Въезд вел на ферму.

— Сюда. Мы ко мне идем.

Киншоу пошел за ним, уже шагом, приглядываясь к новому месту. Тут все было неожиданное, совсем другое, чем он привык. Ноги скрипели на неутоптанном песке.

Филдинг его ждал.

— У нас корова телится. Хочешь поглядеть?

Киншоу замялся. Хупер бы по его лицу сразу все понял, стал бы дразниться: трус, утрись слюнявчиком, э, слабо, э, боишься! Ему не очень-то хотелось смотреть на то, как рождается теленок, мало ли, и тут все вообще какое-то странное. Ему не очень-то хотелось смотреть.

— Она небось не отелилась еще. Ну пошли, а потом на индюшек поглядим.

Киншоу положился на него, пусть за него решает. Вошли за калитку, пошли по бетонке скотного, и на них густо пахнуло коровьим навозом, силосом и соломой. Тощая кошка пулей метнулась от них и дунула по двору.

Филдинг сказал:

— Тут.

Киншоу подумал: ой, неохота идти, неохота смотреть, ой, господи... Филдинг будто услышал его мысли. Он сказал:

— Да ладно. Не хочешь — не надо.

Киншоу сжался:

— Нет, я ничего.

Распахнулась деревянная дверь. Внутри оказалось темно и жарко как в бане.

Он потом сам не знал, понравилось это ему или нет, страшно было или нет. Его как заколдовало все — запахи, звуки, он и не хотел смотреть, а не мог оторваться. Сперва, когда взглянул на корову, у него все захолонуло внутри, потому что сзади у нее торчали неловко телячьи ножки, а сам теленок пока прятался глубоко у матери в животе. Еще был взрослый в высоких сапогах, он все говорил чудно, басом, и рыжий мальчишка. Они, согнувшись, тянули теленка за ножки, как пробку из бутылки вытягивали. Были звуки: задыхалась корова, пыхтели люди, и запах — сладкий запах пота, и вдруг мягко, быстро чмокнуло и теленок, неуклюже, скользко выплюхнулся на солому, весь в крови, волосках и длинных, бесцветных прядях слизи.

Киншоу сам не заметил, как оказался на коленях рядом с Филдингом, и у него чуть не лопнула грудь, так было жалко людей и ко-

рову. Стойло было совсем рядом. Корова качнулась, тяжело, как верблюд, повернула голову и стала облизывать теленка, чистить от слизи и крови. Теленок пофыркивал, сопел, старался открыть глазки.

Как хорошо, думал Киншоу, просто ужас, меня сейчас вырвет, нет, нельзя, мне не страшно, нисколечко, и как хорошо. Он взглянул на Филдинга. Тот сидел на корточках.

Он спокойно бросил:

— Телка. Ничего телка. Крупная.

Киншоу умирал от зависти к его спокойствию, к тому, как Филдинг смотрел на все, говорил, пожимал плечами. Сам он никогда не видывал родов, в жизни бы не догадался, как это бывает. Он сказал:

— А здорово им тянуть пришлось.

Филдинг встал.

— Еще бы. Иной раз без веревки не обойдешься. Но Герда молодцом. Ей телиться не впервой.

— А...— Киншоу сказал.— А...

Коровий язычище вылизывал, вычищал телке ушки.

— Ну, пошли индюшек смотреть.

Киншоу думал: ему-то что, он такое чуть не каждый день видит, он уже все забыл. Вот бы мне забыть.

Индюшки были крошечные, безобразные, лохматые и позасунуты в проволочные плоские корзины, составленные одна на одну.

— Ух ты, сколько их.

— У нас всегда столько.

— Ух ты.

— Поглядел бы, как мы их на рождество разделываем. У нас гильотина такая, ну, а я всегда ящик держу, куда головы летят.

У Киншоу защипало глаза. Он представил себе, как каждая птичка видит, что других ведут под нож. Ему захотелось открыть клетки, взять каждого птенчика, подержать в ладонях, захотелось их всех повыпускать. Филдинг увидел, какое у него лицо. Он остановился у поленницы.

— Не думай, они ничего не чувствуют. Это все мигом. Жестокости тут нету.

— Ясно.

— Хомячка моего показать?

Киншоу кивнул. Он онемел от напора открытий, ошалел от новых запахов, и звуков, и страшных истин. Но пусть Филдинг и дальше его ведет, пусть все ему сразу покажет. А потом уж, один, он будет думать про это и думать.

Они прошли через баню на кухню.

— Это Киншоу. Знаешь, из «Уорингса». Можно, он обедать с нами будет?

— Уж как захочет.

Филдинг подошел к подоконнику, поднял голубую клетку.

— Ой, гляди-ка, опять всю постель сбил.

Женщина была высокая, в брюках. Она сказала:

— Он постель стелет по-своему, а не по-твоему.

— Знаю. Только надоело мне это. Гляди-ка, Киншоу.

Киншоу все смотрел на его мать. Волосы у ней были совсем прямые. Она улыбнулась ему и тут же снова перевела глаза к ножу и картофелине. Он подумал: все правильно, все как надо.

— Хочешь поглядеть?

Он пока еще мялся в дверях. Теперь он неуверенно вошел в комнату. Филдинг поставил клетку на стол и открыл дверцу.

— Подержи его, хочешь?

На мягком тельце хомячка проступали косточки, когти впивались Киншоу в ладонь. Хомячок ему не то чтоб очень понравился.

— Ну, будешь с нами обедать?

— Я... наверно, буду. Надо у миссис Боуленд спроситься.

— А, я ее знаю. А мать твоя где?

— У Хупера в больнице. Он расшибся, со стены упал.

Филдинг пропустил это мимо ушей.

— Тогда сбегай сразу спросись. Или бери мой велосипед, так быстрей будет.

Киншоу погладил хомячка по пушистой спинке. Глазки у хомячка были как черные бусины. Он подумал: я их всех сам нашел, сам, и пусть Хупер сюда не суется. Филдинг мой друг, мой. И все.

За окном, в большом саду, стояли фруктовые деревья. Все было яркое, четкое, пестрое на солнце.

— Велосипед в сарае, пошли покажу.

Филдинг взял хомячка и запихнул обратно в голубую клетку.

— Пошли.

Киншоу побежал за ним вприпрыжку.

Оказалось, мама в «Уорингсе». Она вышла из гостиной, всплеснула руками. Сказала:

— Ах, Чарльз, все чу́дно. Завтра Эдмунда отпустят домой!

Филдинг спросил:

— Так чего же ты не убежал?

— Убежал.

Они валялись в высокой траве на краю сада. На ветке живой изгороди раскачивался королек. Филдинг повернулся и посмотрел на Киншоу с сомненьем. Киншоу сказал:

— Я в чащу забрался.

— В *Крутую* чащу?

— Да. И дальше еще. В большой лес.

— Ну да!

— Ага!

Киншоу вспомнил все — темноту и прохладу.

— Ни за что б туда один не пошел. Брат — и то бы не пошел, а ему уже тринадцать.

— Ничего же не случилось.

— А вдруг. Мало ли что там, в Крутой чаще.

— Да что там?

— Не знаю. Мало ли. У кого хочешь спроси, каждый тебе скажет.

— Да ничего там нет. Ну, звери.

— Нет, звери что́.

— Мы ручей нашли.

— Кто это мы?

Киншоу вздохнул и закусил травинку.

— Хупер за мной увязался. Он всегда так. А потом мы заблудились.

Королек улетел. Еще долго качалась ветка. Киншоу прищурился, и все слилось — и зелень, и горячая зыбь, и беспокойная ветка.

— Ты боишься Эдмунда Хупера?

Киншоу замялся. Потом сказал:

— Да.

Перед Филдингом ему не было стыдно.

— Да что он тебе сделает?

— Еще как сделает!

— Что?

— Он... он меня в сарае запер. И еще в страшной комнате с мертвыми мотыльками.

— Ну, они же тебя не укусят. Что они тебе сделают? Мертвые-то мотыльки?

— И еще он говорит всякое, а я боюсь.

— А ты больше показывай ему, что боишься, он и вовсе будет издеваться.

— Правда.

— Ведь *сделать-то* он тебе ничего не может.

Киншоу просто не знал, как ему объяснить. Все гадости, которые подстраивал Хупер, все, с чем он к нему лез, все, что с ним связано: ворона, и мотыльки, и мертвый кролик, сарай и то, как он тогда падал, все смешалось в голове. Но ведь про такое не расскажешь. Сделает ему что-то Хупер или нет — какая разница, если он его вечно пугает.

— Мало ли кто чего говорит, чего же слов-то бояться?

Киншоу не ответил. Филдинг правильно сказал, но и неправильно. Сам он такой рассудительный, спокойный, а понимает, что человеку может быть страшно, и ведь не пошел бы в Крутую чащу. Но все равно, объясняй не объясняй, ничего не выйдет, между ними пропасть. Он целый день бился, хотел растолковать Филдингу, как все ужасно и будет еще хуже. И без толку.

— Его завтра домой отпустят.

От этой мысли ему сводило живот. Как будто он несся вниз, в глубокий черный колодец.

— Ну и что?— Филдинг крошил одуванчик.

«Ну и что?» Киншоу чуть не заплакал от зависти. С Филдингом ничего не случится, никогда, вот он ничего не боится, вот он такой — и ничего с ним не случится.

— Не хочешь с ним водиться — и не надо. Ты к нам приходи.

— Нет.

— Почему?

— Не пустят. Они думают, мы с ним не знаю какие друзья.

— А ты им скажи.

— Не слушают они.

— Киншоу, и чего это ты всем позволяешь командовать? Не захочешь — никто тебя не заставит.

— Ну да, не заставит.

— Матери боишься?

— Я мистера Хупера должен слушаться.

— Почему?

Киншоу пожал плечами.

— Ну, мама велит. Мы же тут живем. И он ей нравится.

— А...

Филдинг сломал одуванчику стебель, и белый сок потек у него по пальцам.

Тогда Киншоу сказал:

— Я не вернусь в свою школу. Я в школу Хупера теперь пойду.

Раньше он не говорил про это Филдингу, думал, как скажешь — тут-то оно и случится, пока не скажешь: может, пронесет, может, обойдется. А как скажешь — уже все.

— А там что, плохо?

— Не знаю я. Какая разница, если он там будет?

— Да ну тебя! Там же кроме него народу полно, верно? Не захочешь — не будешь с ним водиться.

— Заставит.

— Ну ты и зануда.— Филдинг даже разозлился и встал.— Лучше пошли медянок в канаве поищем.

Киншоу побрел за ним. Он думал: может, и правда, может, все нормально будет, скажу — заткнись, Хупер, отсохни, плевать я на тебя хотел, не больно я тебя испугался. Вот расскажу им про грозу и как ты тогда описался на стене замка Лайделл, и меня послушают, и я с ними буду водиться, и ничего ты мне не сделаешь, ничего. Может, я еще стану как Филдинг. Или как Фенвик. Еще неизвестно.

Филдинг съехал по траве в канаву.

— Я одну нашел,— он сказал.— Только давно.

Киншоу понятия не имел, какие они с виду, эти медянки. Он шел за Филдингом и разглядывал грязь под ногами. Река тут совсем высохла.

— Ну, и раз Хупер сломал ногу и вообще, он знаешь еще сколько в кровати проваляется. И что же тебе — все время с ним торчать?

— Ну, не все время, наверно.

— Вот и приходи.

— Ладно.

— Может, он и в школу-то сперва не пойдет. Может, поправиться не успеет.

Киншоу остановился. Сердце у него прыгало. Он думал: «Господи, господи, ну да, ну, конечно. Я поеду первый и разберусь, что к чему, он заявится — а я уже с кем-то подружился. И все дела».

Носок сандалии уперся в твердое. Киншоу нагнулся. Филдинг порядочно прошел вперед и рылся палкой в траве.

Киншоу сказал:

— А я черепаху нашел.

Филдинг вернулся.

— Ой, это моя. Ее Арчи зовут. Месяц пропадала. Я уж думал — все.

Он поднял черепаху, и та высунула змеиную древнюю как мир головку на крапчатой шее, дряблой, будто у старика.

— Ой, ну спасибо, Киншоу. Она умная — жуть! Спасибо.

Киншоу только плечами пожал и зашлепал дальше по грязи вдоль изгороди. Он просто лопался от радости и гордости. И все повторял про себя: Филдинг мой, мой Филдинг и все тут мое, ничего, мы еще посмотрим!

Хупера назавтра не отпустили.

— Такая жалость, я так настроилась,— говорила миссис Хелина Киншоу в дверях кухни.— Но, может, это и к лучшему, раз они не совсем уверены, может, не стоит его тащить сюда, рисковать. Сестра говорит, у него что-то температура поднялась. Бедненький Эдмунд. Мистер Хупер вернется из Лондона — и вдруг такая новость. Просто не представляю. О господи!

Киншоу выбежал за дверь и стал носиться по газону, потом полетел по въездной аллее и дальше, по проселку,— он ничего не боялся, ему было все нипочем.

Филдинг сказал:

— Я же тебе говорю, он до школы не поправится. Пошли, мне надо осла кормить.

Он сосал соломинку. Киншоу поискал, и тоже нашел такую, и засунул в рот, прикусил. Надо научиться говорить как Филдинг. Надо *быть* как Филдинг.

Они пошли к ослу.

— Ты в моей комнате был,— сказал Хупер.

Киншоу бросил взгляд на вторую полку в книжном шкафу. «Сложи картинку» — там же, точно как раньше. Откуда же он догадался-то, откуда же он догадался? Хупер перехватил его взгляд.

— Брал, да? Брал! Все равно что украл. Это моя игра и комната моя. Ты не в своем доме, Киншоу.

— Ну, и не в твоем,— выдавил Киншоу устало. Он смотрел в высокое окно вниз, на сад и на рощу. Там было тихо и очень жарко, сияло синее небо, и Киншоу думал: я попался.

— Побудь с Эдмундом, детка, развлеки его. Вдвоем можно и поиграть и вообще веселей.

— Я лучше погуляю.

— Нет, ты сам посуди. Эдмунд гулять не может. Неужели ты такой эгоист, что думаешь только о себе?

— Да больно ему нужно, чтоб я с ним все время сидел. Вовсе я ему не нужен.

— Чарльз, миленький, не спорь, я уверена, что, если б тебе в такой дивный солнечный день пришлось лежать в кроватке, ты бы обрадовался, если б к тебе пришел друг.

— Какой он мне друг.

— Пожалуйста, когда пойдешь, захвати сок для Эдмунда, миленький.

Она решила просто пропускать мимо ушей эти глупые разговоры. Друг не друг. Обычная мальчишеская болтовня. Возраст. Когда Чарльз, совсем крошкой, щеголял ругательными словами, она тоже просто не обращала внимания. Мистер Хупер выслушал ее и согласился: «Не стоит обращать внимания».

— Пользоваться без спроса чужими вещами — все равно что воровать. Ты вор и взломщик. Ты взломщик, потому что в мою комнату без спроса залез.

Киншоу не ответил. После возвращения Хупера его снова стала одолевать мысль о том, как он падал; в голове колесом вертелись, вертелись вопросы. Спросить бы — каково ему было лететь, больно он стукнулся или не очень и думал ли Хупер: «Я разобьюсь, вот упаду и умру» — и вспомнил он все, когда очнулся, или нет, и боится ли он теперь высоких стен. У него треснули два ребра и еще перелом ноги и сотрясение мозга.

— Я чуть не погиб,— сказал он Киншоу в первый день после больницы.— Папа говорит и врачи. Говорят, счастье, что не умер. Вот.

Киншоу тогда подумал: умер бы ты, умер бы, и как бы хорошо было, если б умер. А сам покрылся холодным потом от своей низости. Ему ни о чем не пришлось спрашивать Хупера. В ту минуту, как Киншоу к нему вошел, между ними встала прежняя злоба. Хупер уставился на него, сквозь него, нахально, противно. И появилось еще что-то новое, Киншоу даже толком не мог разобраться что. Хупер следил за ним, присматривался, как будто хотел дознаться, что́ тут в доме без него было.

Сейчас он вертел коробочку с головоломкой. Там такие квадратики с номерами, и надо их выстроить по порядку. Хупер еще раньше сказал:

— Это мне твоя мать подарила. Она мне много чего надарила.

Киншоу промолчал. Он даже сам удивился, до того ему сделалось неприятно, так кольнула ревность. «Она же моя мама,— он ду-

мал,— *моя*». Хотя непонятно, почему он так разобиделся, он ведь, по правде, не очень ее и любил.

Миссис Боуленд побросала кусочки хлеба в траву, и к ним слетелись скворцы, они дрались, толкались, а ворона кружила над ними, высматривала добычу. Интересно, долго ему еще тут торчать или нет. Ему теперь все время было страшно, хоть Хупер и не вставал с постели. Неизвестно, что он думает, что он затеял, и смотрит он как-то странно. Раньше он только примерялся, это уж точно. Но остался доволен, убедился, что Киншоу легко запугать.

Вот он скрипнул матрацем, и Киншоу услыхал, обернулся, но не подошел. Он стоял на другом конце комнаты.

Он спросил:

— Болит?

Хупер оторвался от головоломки. Сощурился.

— Это все ты,— сказал он вместо ответа.

Киншоу вспыхнул. Тут уж говорено-переговорено, он-то знал, что не виноват, и до каких же пор можно издеваться?

— Ну, хватит, тебе же было сказано — не лезь наверх. Испугался и упал. Испугаешься — всегда упадешь.

— Это ты меня столкнул.

— Врешь, врешь, врешь, не трогал я тебя. Испугался и упал, врун несчастный. Я тебе помочь хотел. Хотел сам тебя вниз стащить, потому что ты сопли распустил от страха.

Секунду Хупер молчал. Потом выговорил спокойно:

— Погоди. Ты еще дождешься. Я им сказал, что это все ты, и они поверили. Не думай, не отделался. Еще дождешься.

— Нечего меня стращать, просто ты в штаны наклал, вот тебе и стыдно.

— Погоди, Киншоу. Ты еще увидишь.

И снова уткнулся в головоломку. Кажется, одни слова, болтает, гад, чтоб настроенье испортить, но Киншоу знал, что все — правда, что-то случится, да, он дождется, и, может, Хупер даже будет ни при чем. Теперь он как казни ждал, он каждое утро вставал в ужасе, что что-то случится.

Чтобы про это не думать, Киншоу побыстрей зашагал к двери, тем более что Хупер на него и не смотрел, возился с головоломкой. Хупер его не окликнул.

Когда шел по площадке, он стал вспоминать, как говорил Филдинг: «Что он тебе сделает, ты не показывай ему, что боишься. Что он тебе сделает». Нет, он сделает, сделает. Киншоу припустил бегом, чтоб отвязаться от сверлящих мыслей.

«Погоди, ты дождешься, Киншоу».

Это уж точно. Пока ничего — а вот они вместе пойдут в школу, и тут начнется.

Один раз, всего один раз в жизни Киншоу избили. Крофорд всех избивал и его избил. В старой беседке на спортивном поле. И избил-то вроде не страшно, наверное, хуже бывает. Он тогда услышал чьи-то шаги и голоса и испугался. Но Киншоу запомнил, как Крофорд дубасил его кулаками в живот, а потом стал оттибать ему мизинцы, дальше и дальше, запомнил, как его тошнило от холодного ужаса — что теперь-то, что еще?— и недоуменье: за что, за что? Он даже не знал Крофорда, они жили в разных корпусах, тот был на три класса старше. Он просто схватил его и поволок в беседку. Ему было все равно, кого бить.

Крофорда поймали. Вечно он всех избивал, и его ловили, в конце концов его выгнали из школы, и потом никогда ничего такого уже не случалось. Но Киншоу запомнил. Страшней всего — до того, как раз-

дались шаги,— было то, что он один, и кричи не кричи, не докличешься. Крофорд напугал его до смерти. Он так никому ничего и не рассказал.

Хупер — не то что Крофорд, он совсем другой, его угрозы еще пострашней. Его царство — царство ужаса, а у Крофорда — царство грубой силы. Но Киншоу знал: одним страхом и тут не обойдется, все еще будет, все впереди. Может, сам-то Хупер и не станет его бить, так дружков натравит, а уж они постараются.

Он пересекал холл, глубоко задумавшись. Но есть ведь еще Филдинг. Можно бежать, бежать и добежать до фермы, а там солнце и зверье, и можно валяться в высокой траве на краю сада, можно кормить осла, трясти яблоню и мало ли что еще! На ферме хорошо, там он дома. Он взялся за ручку тяжелой входной двери.

— Чарльз!

Он обернулся. Мама стояла на пороге гостиной. Киншоу хотелось проскочить за дверь, подальше от разговора, от нее, от них от всех подальше.

— Ты куда это, детка?

Он так и застыл — рука на дверной ручке.

— Чарльз? Я тебя, кажется, спрашиваю?

Она теперь по-другому с ним разговоривала, нетерпеливо, строго, наверно, решила, что нельзя с ним обращаться по-прежнему. Наверное, все из-за мистера Хупера, чтоб ему угодить.

— Ты куда?

— В магазин. Кой-чего купить.

— Что именно?

— Ну, кой-чего.

— Не скрытничай. Ты же знаешь, мама этого не любит.

Он скривился, он ненавидел, когда она так говорит о себе — как о ком-то другом.

— Я мороженое хочу. Деньги у меня есть.

— В холодильнике полно мороженого, детка. Поди попроси у миссис Боуленд...

— Нет. Я не такое хочу. Я хочу другое.

— Какая разница, какое мороженое, оно все одинаковое.

— Я хочу из *магазина*.

— Ну тогда беги поскорей.

— Почему это? Зачем? Мне спешить некуда.

— А бедный Эдмунд? Один наверху? Про него ты не подумал?

— Он... Он спит.— Но он сам почувствовал, что покраснел. Оба умолкли. Миссис Хелина Киншоу скорбно смотрела на него. Потом сказала тихим, грустным голосом:

— Ну что ж, тогда иди покупай свое необыкновенное мороженое, Чарльз.

Он двинулся с места.

— Чарльз!

Он весь дрожал, так ему хотелось поскорей умчаться.

— Только дальше почты не ходи. Сразу домой, слышишь?

Он чуть не взорвался от такой несправедливости, чуть не заорал: «Нет, нет, я иду на ферму, к Филдингу, и нечего меня тут держать, попробуй запрети, я что хочу, то и делаю».

Он ничего ей не сказал.

— Сбегаю-ка я наверх, взгляну, как там Эдмунд.

Киншоу осторожно прикрыл дверь и пустился бегом. Он думал: ненавижу их всех, ненавижу, я их ненавижу. Что хочу, то и делаю.

Он перешел через шоссе у почты и постоял на мостике, слизы-

вая с вафельного стаканчика липкие сладкие подтеки. Над пересохшей речкой гудела мошкарой жара.

Вчера мама сказала ему перед сном про Лондон. Они поедут туда покупать форму для новой школы. Он и мистер Хупер, и никого больше. Купят они ее, и с прежней жизнью будет покончено, на него нацепят черное с золотом, и прости-прощай, темно-синее с лазурью, и тогда уже — все.

Хупер сказал:

— Мой папа заплатит за твою форму. Он за все теперь будет платить. Скажи спасибо, что у него куча денег. Ты теперь должен всегда его слушаться, понял?

— Почему?

— Ну, ясно почему, дурак.

— Откуда ты знаешь? Ничего ты не знаешь. Не верю я, не будет он платить.

— Ну, а кто же, по-твоему, заплатит?

Молчанье.

— Не будь *идиотом*, Киншоу.

Он хотел спросить у мамы, но у него язык не поворачивался, да и незачем спрашивать, он и так понял, что это правда. Мама всегда объясняла ему, как дорого обходится его ученье, несмотря на помощь государства, объясняла, что надо экономить и что она не может давать ему на карманные расходы столько, сколько дают другим. Она говорила: «Я многим пожертвовала для тебя, Чарльз», и еще: «Тебе повезло, Чарльз, и кажется, я не ахти как много требую — только чтоб ты старался».

Так что ясно, откуда же она без мистера Хупера взяла бы деньги на новую школу, еще лучше? Ведь она объяснила, что эта школа гораздо лучше. Все устроил мистер Хупер. Но непонятно, зачем мистеру Хуперу тратить на них деньги, даже если у него их полно. Мама у него служит, и живут-то они тут всего два месяца. Раньше так не было. Миссис Хелина Киншоу всегда говорила: «Все до того мелкие, эгоистичные, не понимают, чего стоит в нашем положении сохранять достоинство. Никакого снисхождения нет».

А у мистера Хупера оно оказалось. Она сто раз повторяла: «Мистер Хупер исключительно добр к нам, Чарльз, пойми. Ты должен быть ему благодарен».

За что, за что?

Он тайком наблюдал за мистером Хупером во время еды, приглядывался к нему, встречая на лестнице. «Мы с тобой постепенно знакомимся, верно, Чарльз? Мы с тобой, безусловно, подружимся».

Киншоу пятился, не мог выдавить ни слова. Но и ту ночь он не забыл, когда мистер Хупер нес его на руках и когда он не хотел, чтобы это кончалось. Его до сих пор мучила совесть.

Он раскусил вафельное донышко надвое и засунул в рот обе половинки. Тут он услыхал грохот «лендровера». И увидал Филдинга.

— Ты куда подевался?

В кузове стояли три теленка, били копытами, и громадные глаза у них повыкатились от ужаса.

Киншоу сказал:

— Хупер вернулся. Меня с ним сидеть заставляют.

— А... Но ты сейчас-то не с ним.

— Я ушел.— Киншоу пнул ногой толстенную шину.

— А мы на рынок. Поехали с нами? Не пожалеешь.

— Нет. Мне влетит.

— За что это?

— Я же не спросился.

— Так сбегай, мы обождем. Или давай мы с тобой пойдем, спросимся.

— Нет.

— Не хочешь?

Киншоу не ответил.

— Мы ту телку везем. Которая при тебе родилась. Ну, ты помнишь.

— На рынок?

Киншоу снова посмотрел, как она бьет копытами в кузове. Он помнил.

— Она же маленькая еще.

— Десять дней. В самый раз.

— А что с ней будет? Вот ее купят, и что? Что с ней сделают?

Ему очень захотелось узнать про телку. Это была его связь с Филдингом, с фермой.

Отец Филдинга убрал руку с тормоза.

— На телятину,— кинул он рассеянно.— Они на телятину идут.

Киншоу стоял на шоссе, пока они не уехали, слушал, как шумит на холме мотор, и смотрел, как взмывает и опять оседает пыль. А потом делать было нечего, только идти домой. Он очень медленно брел по высокой траве вдоль изгороди, взметая белые тучи бабочек. Даже возле просвета, за которым открывался пустырь, он не припустил бегом, только отвернулся, чтоб не видеть того сарая.

Ему хотелось на рынок и как-то не хотелось, он чувствовал, что там его ждут новые мученья — звуки, запахи, страхи. Ему не хотелось смотреть, как уводят телят. Зато хорошо бы побыть с Филдингом и с его отцом, посидеть в кабине большого «лендровера», уехать отсюда. И никто бы ему ничего не сделал.

Он прошел между рододендронами. Мама сказала:

— Я холодный шоколад приготовила. Иди попей вместе с Эдмундом.

И пошла впереди, с подносом, твердой походкой.

Он на минуту задержался в холле. Там было прохладно. Дверь в Красную комнату стояла открытая, он туда заглянул и увидел первый стеклянный ящик и в нем расплющенные серые тени.

— Чарльз...

Он стал задумчиво подниматься со ступеньки на ступеньку.

Хупер клеил в альбом новые марки, кучу марок. На постели ему приладили доску, на ней стояла кружка с водой и лежал пинцет. Как только вышла миссис Киншоу, он сказал:

— А я знаю про Филдинга.

Киншоу на него уставился.

— Я все знаю, не думай. Твоя мать мне все про тебя рассказывает.

Шоколад тек через соломинку, сладкий, вязкий. Киншоу изо всех сил стиснул руки, чтоб не расплакаться. Хупер все выведал, пронюхал, у него не осталось ничего своего, ничего.

Он снова отвернулся и поглядел в окно.

Хупер сказал:

— Я послезавтра встану. Вниз спущусь, там посижу.

Киншоу отодвинул пустую чашку.

— Как думаешь, куда ты сейчас поедешь?

Он не ответил.

В комнату Киншоу лилось яркое дневное солнце. Пахла пластиком и горячей краской модель галеона на подоконнике.

Он бросился на постель и уткнулся в прохладный шелк одеяла.

Внизу, в гостиной, миссис Хелина Киншоу сидела в обитом ситчиком кресле и укорачивала свое полотняное платье на четыре пальца. Она думала: надо молодо выглядеть, надо побольше следить за собсй, и она чуть-чуть покраснела при мысли о том, как это теперь важно.

Мистер Джозеф Хупер объяснял:

— В твоей бывшей школе нет ничего плохого, Чарльз. Я очень хочу, чтобы ты это запомнил. Ровно ничего плохого.

Киншоу молча смотрел на него. В поезде была жуткая жара, солнце сквозь стекло обжигало щеку. Он еще в жизни не ездил первым классом.

— Твоей маме туго пришлось, последние годы судьба ее не баловала. Полагаю, ты уже не маленький, можешь понять.

Ему было неприятно, что мистер Хупер так про нее говорит, будто посвящен в ее секреты, все про них обоих знает. Поезд нырнул в туннель, и Киншоу сразу заложило уши, но вот они опять выехали на солнце.

— Просто новая школа, школа Эдмунда, для тебя лучше. Во всех отношениях лучше. Она дает бóльшие возможности.

Какие, отчаянно соображал Киншоу, какие еще возможности? Почему все без конца меняется? Он всегда знал, что в тринадцать лет ему надо сдать экзамены на стипендию в дорогой закрытой школе, но знал, что ничего не получится, все выучить-то еще можно — но экзаменов ему все равно не сдать.

«Ты должен упорно трудиться,— мама говорила,— ты у меня умница, надо только стараться. А то денег на школу неоткуда взять, ты понимаешь, Чарльз? Ты понимаешь наше положение?»

Интересно, как теперь с этой стипендией, изменится дело из-за мистера Хупера или нет? В общем-то ему было все равно, его это будто и не касалось. Сами за него решат, они всегда за него решают.

— Мы проезжаем пригороды,— сообщил мистер Хупер.— В окно поезда можно увидеть много интересного.

Киншоу из вежливости повернул голову к окну.

Мистер Джозеф Хупер подумал: «Что и говорить, мне с ним куда проще, чем с моим собственным сыном; он спокойный, сдержанный, и нет в нем этих странностей, как у Эдмунда, мы не так стесняемся друг друга. Он не из разговорчивых, однако же я, пожалуй, знаю, что у него на уме. Его мать сообщила мне необходимые сведения». Правда, надо сказать, с появлением миссис Киншоу он стал другим человеком, приобрел уверенность в себе. Теперь он нашел подход и к Эдмунду. Твердость, решил он, твердость и ничего больше, и все будет хорошо; мальчики — это простейшие организмы.

Сам он пережил тяжелую полосу в связи с болезнью и смертью отца, с переездом в «Уорингс»; вспомнил прошлое, собственное детство и ожесточился. Но возможно, он преувеличил. возможно, он и не был тогда так несчастен? Когда ты уже немолод, не следует слишком доверяться памяти, но вот приехала миссис Хелина Киншоу, и все встало на свои места.

Миссис Киншоу. Он заерзал на диване, потому что он еще не решил, он еще чуточку тревожился, сомневался. Жизнь отучила его от скороспелых выводов.

Чарльз Киншоу на диване напротив не отрывал глаз от пригородных палисадников.

Мистер Хупер говорил:

— Это Трафальгар-сквер, это парк Сент-Джеймс, это Букингемский дворец...

— Я знаю.

Такси ныряло туда-сюда в потоки машин, и мистер Хупер не слушал, он объявлял улицы и здания, исходя из того, что знать их поучительно и приятно.

Киншоу сказал:

— Мы же в Лондоне жили.

— Ах, ну да! Это больница святого Георга...

Ему не нравилось тут с мистером Хупером. Как с чужим, как с учителем, что ли, в общем, странно. Он слова из себя не мог выдавить, только отвечал: да, нет. Они медленно шли по серым коврам универмага к отделу школьного обмундирования, и вокруг пахло духами и новой материей. Он думал: можно удрать, войти в лифт, спуститься, выбежать на улицу, а там потеряться.

Но ни к чему это. На улицах полно незнакомого народу, и там еще похуже, чем одному в Крутой чаще. Все толкутся, шумят. Он уже забыл, какой он, Лондон. Мистер Хупер сказал: «Нуте-с...» Подошел продавец в полосатых брюках, с сантиметром. Киншоу раньше только с мамой в магазины ходил. Его обмеряли, совали в рукава курточек, штанины шортов, и мистер Хупер разговаривал с тем полосатым про Киншоу через голову Киншоу, будто его самого тут и нет. Он молчал. Но когда посмотрел в большое зеркало и увидел себя самого, в черном с золотом, как Хупер, и заглянул самому себе в глаза, он понял, что теперь он пропал, теперь — все. Теперь начнется.

Хупер играл с серебряной картонной моделью, пускал с нее шарик, и шарик вертелся по спуску, опять и опять. Киншоу постоял, посмотрел и в бешенстве бросился по коридору, вниз по лестнице, через холл, к гостиной. Он больно стискивал руки.

Мистер Хупер наливал шерри из бутылки в два стаканчика. Окна гостиной были распахнуты на притихший газон.

Киншоу закричал:

— Это моя модель, ты ему отдала мою модель, я ее сам сделал, а ты ее отдала *этому* и даже не спросила! Не смей, не смей отдавать ему мои вещи!

Он увидел, как переглянулись мама и мистер Хупер, и понял, какая у них обоих мелькнула мысль, и ему захотелось броситься на них с кулаками из-за такой несправедливости. Он подумал: не нужен я им, зачем я им, им только Хупер их нужен, я тут лишний.

— Скажи ему, чтоб отдал. У него полно игрушек, у него всего полно. Пусть отдает мою модель.

— Чарльз...

— Она моя, моя, *моя*, и нечего ему цапать мои вещи.

Когда мистер Хупер подскочил к нему и ударил, пощечина звонко отозвалась у него в голове и по всей комнате, и мама охнула с ужасом, с облегченьем, а мистер Хупер еще постоял над ним не разгибаясь. А потом все стихло. Никто не двигался. Все молчали.

Тут зазвонил телефон. Мистер Хупер вышел за дверь, в холл.

— По-моему, тебе лучше уйти, Чарльз. Надеюсь, ты сам понял почему. И может, ты еще осознаешь, как ты меня расстроил.

Он на нее не взглянул.

Дверь у Хупера была закрыта, Киншоу пнул ее ногой и, запыхавшись, встал на пороге. У него на щеке еще горела пощечина.

Шарик крутился, крутился вниз по спуску.

— Отдай!

Хупер поднял на него глаза.

— Это моя башня. Я сам сделал. Лучше отдай.

— Ну, а почему твоя мать ее сюда принесла?

— А мне-то что! Отдай!

— И вообще. Ты ее сделал у *нас*, из *нашего* картона, с *нашей* краской, и вовсе она не твоя, а моя, в нашем доме ничего твоего нет.

Киншоу шагнул к постели. Плевать ему на Хупера, и пусть они все говорят, что хотят, а ему нужна модель, *его* модель, он так долго ее придумывал и строил, она такая трудная и так здорово у него вышла, и нечего Хуперу ее трогать.

— Отдай!

Хупер высоко поднял башню над головой.

— Я тебя изобью. Лучше отдай, говорю, слышишь!

— Слабо тебе меня избить. Я больной, я в постели, и они услышат. Ничего ты мне не сделаешь.

Киншоу бросился к нему. И тут Хупер взял и швырнул модель, швырнул через всю комнату. Она стукнулась об стенку и вверх тормашками шлепнулась об пол за ковром. А Хупер держал в левой руке шарик и смеялся.

Верхушка башни сломалась, картон измялся, перекосился мост. Флаг валялся на полу. Киншоу встал на коленки и все собрал. Когда он поднялся на ноги, в дверях стояла мама. Она сказала:

— Надеюсь, тебе очень, очень стыдно.

Глава шестнадцатая

— Ах, как чу́дно, что вы позвонили, вот умничка! — Голос у миссис Хелины Киншоу срывался, она чуть не задыхалась, у нее было не очень-то много друзей, и она не рассчитывала, что ее разыщут.

Она не позволяла себе скучать в «Уорингсе», все так удачно сложилось, такое везенье, один покой чего стоит. Хотя, честно говоря, когда мистер Хупер станет отлучаться в Лондон, а мальчики уедут в школу, ей будет... ну, одиноко, пожалуй; миссис Боуленд не совсем то, что надо, с ней не разоткровенничаешься...

Ну, да что уж там, им, конечно, повезло, мистер Хупер просто прелесть. И в воскресенье на коктейле было несколько дам, с которыми со временем можно наладить связь. Кажется, они восприняли ее не как экономку.

Но вот Энид Тайсон разыскала ее, позвонила, и она вспомнила, что есть еще другой мир, кроме этого дома, этого поселка, мир, где она жила и *не всегда* была несчастна, мир, не имеющий к мистеру Джозефу Хуперу ни малейшего отношения. Миссис Энид Тайсон, правда, не вдова, но она развелась с мужем и столько пережила, что они понимают друг друга, находят общий язык. Миссис Киншоу поуютней устроилась в кресле.

Мистер Хупер слушал разговор в холле через приотворенную дверь кабинета. До сих пор никакие знакомые не звонили, и до него вдруг дошло, что миссис Киншоу всего два месяца тут, что у нее есть прошлое, о котором он далеко не все знает, друзья, о которых он понятия не имеет. Ему стало чуть-чуть не по себе.

Киншоу спускался по лестнице. Он услышал ее голос и замер.

— Ну, конечно, миленькая... конечно. Ой, ну что загадывать... откуда я знаю... может, нас тут и не будет... Да, да, нам тут очень хорошо, Чарльза просто как подменили, понимаете, очень важно, что для него есть компания... Ну, не без этого... кое-какие огорченья... да,

и ревность, конечно... Нет, нет, ничего еще не ясно, Энид. Я пока ничего еще не решила.

Она хотела, чтоб мистер Хупер услышал,— пусть знает, что у нее есть гордость, пусть уж сам решает... Хотя, естественно, она позволяет себе надеяться, не пропускает без внимания нюансы, намеки...

Киншоу тихонько прокрался обратно наверх, до второго этажа, и по коридору дошел до комнаты с куклами. После Крутой чащи ему не хотелось туда ходить, комната напоминала ему о крахе, о том, как рухнул его тщательно выношенный план. Но в конце концов он не выдержал и туда пошел. Делать-то нечего, куда же денешься.

Он пробовал починить спиральную горку.

«Я пока ничего еще не решила»...

Киншоу несколько раз повторил про себя ее слова...

«Я пока ничего еще не решила»...

Неизвестно, что это значит, у мамы никогда не поймешь, мало ли что это значит. Она говорила таким тоном, так подчеркивала слова, что он ей не верил. В общем-то, в Лондон они с мистером Хупером ездили — это раз, и форму купили. А когда они вернулись, она обрадовалась и сказала: «Ах, мужчины приехали». Нет, ничего не переменится.

Но, может, все-таки им не вечно тут торчать, может, они поругались, может, ей тоже опротивел темный дом, может...

Интересно, куда они тогда поедут. Где они только не жили. Хуже всего — даже, наверное, еще хуже, чем здесь,— было в частной гостинице. Они чуть не год там прожили, целую вечность. Бротон-Смит пронюхал, сразу всем растрепал: «А Киншоу в частной гостинице живет», и все стали глазеть на него, как на невидаль.

Это там, в частной гостинице, была мисс Меллит.

В столовой всегда стоял холод, и ели они всегда за одним столом, в углу под зеркалом, про их стол как-то небрежно говорили: «А, тут миссис Киншоу сидит». Он так и не привык вечно есть на глазах у чужих.

Детей в гостинице больше никого не было, люди менялись, миссис Киншоу то того, то другого просила пойти с ним в зоопарк или просто погулять. А некоторые долго жили в гостинице, например, мистер Басби и мистер Тэйлор, они сидели всегда вместе. Мистер Басби был одноногий.

Но мисс Меллит, мисс Меллит... Он даже вздрогнул от ужаса, когда ее вспомнил. За его комнатой чуть подальше направо в конце коридора была еще последняя дверь, в комнату мисс Меллит. Вечерами Киншоу слышал, как она поднимается по лестнице, и, затаившись, ждал, пока отзвучат ее шаги, он был уверен, что рано или поздно она остановится у его двери, повернет ручку и шагнет в темноту.

В столовой она сажала пятна супа на платье, а когда Киншоу поднимал глаза, он встречал ее взгляд. При густых черных бровях на голове у нее сквозили пролысины. Каждый раз, встречая ее, он сперва утыкался взглядом в эту розовую, блестящую кожу, а уж потом отворачивался. Он боялся мисс Меллит, она являлась ему в страшных снах и даже сейчас еще, в школе, когда столько времени прошло, он ее вспоминал. От нее пахло затхлым, как от лежалого тряпья.

— Мисс Меллит старая,— мама говорила,— старая и одинокая. К старым людям надо относиться с уважением и вниманьем, Чарльз. Конечно, и в школе вас этому учат.

— Я ее не люблю.

— Ах, как это нехорошо.

— Она все время со мной заговаривает. Трогает меня. Я ее не люблю.

— Я же тебе говорю, детка, она одинокая. И ей интересно послушать милого, вежливого мальчика.

Он ничего не отвечал, только бегал от мисс Меллит. А по ночам он дрожал от страха, вслушиваясь в ее шаркающие шаги по длинному коридору, и снова и снова пугался при виде голой розовой кожи.

Ах, ну да, ясно, почему он опять ее вспомнил. Во-первых, он гадал, куда они подадутся теперь. Но не только. Еще из-за запаха. Куклы в стеклянном шкафу пахли точно как мисс Меллит.

Киншоу наклонился к модели и поскорей вдохнул густой, вязкий запах клея и краски — чтобы забыть.

«Нет, может, нас тут и не будет... Я пока ничего еще не решила».

Мистер Джозеф Хупер стоял перед зеркалом, руки у шеи, и нервно теребил узел галстука. Он думал: что-то не ладно, чего-то она не договаривает, ей тут, значит, не совсем хорошо.

Он приник к зеркалу и разглядывал собственное лицо — зеленоватые глаза, длинный нос, тонкие едва заметные морщинки на лбу, вокруг рта. Щеголять особенно нечем...

Но ведь что-то есть, что-то есть, интерес, пониманье, он по ней видит, по себе знает, и ему было показалось...

«Я еще ничего не решила».

«Нет, я сам виноват, тянул, боялся действовать с бухты-барахты, чересчур рассчитывал каждый шаг. Хотя и объявление-то тогда давал не без задней мысли...»

Он отошел от зеркала, расстегнул рубашку, и ему сделалось стыдно от своих мыслей — обычная история. Он окинул взглядом темные, скучные обои спальни, аккуратно застеленную двойную кровать, на которой он спал один. Ему стали рисоваться картины. Он подумал: мне нужна женщина, отсюда напряженье, неловкость, все поэтому.

Просто он не решался смотреть правде в глаза, во всем себе признаться. Но вот появилась миссис Хелина Киншоу, живет в этом доме, по ночам спит наверху, днем ходит по комнатам, смотрит на него, одевается тщательно, подкорачивает юбки, а он наблюдает за ней и волнуется.

Он думал: «Никогда я не имел, чего хотел, все было не слава богу. Вежливость в браке, изысканная любезность в двойной кровати, холодная пропасть между желаемым и дозволенным. А после, потом...» Он выпрямился, как на пружине, в кресле возле постели. Да ничего потом. Только поглядывал в метро на ноги девочек, и воображал обтянутые шелковыми колготками бедра и ягодицы, и, бродя вечерами по Чаринг Крос Роуд, пялился на груди и губы в книжных витринах и на рекламах кино.

Конечно, кое-какие возможности подвертывались, но он никогда не знал, как подступиться, боялся, он только потел во сне и просыпался наутро пристыженный. И ничего больше. Ничего.

И вот мистер Хупер сидел и думал о миссис Хелине Киншоу, о том, что она сейчас наверху, о том, как приятно, когда она рядом, какую гордость, удовлетворенье он испытывает, видя, что ей тут нравится. И она так смотрит на него иногда, и между ними пробегает искра... Он разделся. Нет, с миссис Киншоу все будет не так, как с Элин, миссис Киншоу ответит ему без стеснений и штучек, и кончится вечное несоответствие между мечтами и явью.

Мысль о том, что она вдруг может уехать из «Уорингса», а он ос-

танется тут, с миссис Боуленд, невкусной, холодной едой и неотвязной памятью о детстве, как ошпарила мистера Хупера, и он решился.

«Завтра,— приговаривал он, забираясь в холодную постель,— завтра, завтра...»

Он беспокоился. Они куда-то ехали все вместе в машине мистера Хупера, а он не знал куда.

— Это сюрприз. Сегодня особый день, будет очень интересно, — сказала миссис Хелина Киншоу.

— А куда мы едем?

— Погоди — увидишь.

— Я хочу знать. Я не люблю, когда я не знаю.

— Вот глупышка! Какой же сюрприз, если заранее знаешь! Где это видано? Эдмунд, например, радуется и ничего не спрашивает. Ведь не заглядывают же в пакеты с подарками, пока не наступит рождество, правда?

И она ни за что не хотела говорить, только улыбалась и головой качала. А они уже проехали поселок. Им велели надеть выходные серые брюки. Хупер после больницы вышел всего второй раз. Он вытянул ногу на заднем сиденье так, что Киншоу там еле-еле уместился. Из-под брюк виднелся гипс, серый и грязный.

Все было точно как тогда, когда ехали к замку, запах в машине напоминал про длинный зеленый туннель. Только холодно и дождь, и ехали они совсем в другую сторону. И деревья чуть-чуть зажелтели, наступала осень.

Киншоу сказал:

— А почему нам надо куда-то ехать?

— Ах, это тоже секрет. Потерпи и все, все узнаешь.

А он уже узнал. Он всегда знал. И вот началось, теперь уж по правде. Но он слишком намучился, пока предчувствовал, так что хуже не стало. Когда Хупер пришел и сказал, он не удивился, не разозлился.

Он задумал новую модель, сидел в комнате с куклами и сперва вычерчивал ее на миллиметровке. Эта была еще почище, чем спиральная горка. Ему велели играть с Хупером в шахматы, но он не пошел, пусть делают с ним что хотят. И не нужен он Хуперу. Хупер занялся картой сражений.

В коридоре раздались шаги, Киншоу вспомнил, как мисс Меллит шаркала к его комнате, и вздрогнул, вдруг позабыв, где он. От кукол сквозь щели в стеклянном шкафу тянуло затхлым. Но вот — бах! — в дверях появился Хупер.

— Спрятался...

— Что хочу, то и делаю, тут все мое, мне мама деньги дала, и отстань ты от меня, Хупер!

Хупер, сильно хромая, прошел на середину комнаты. Киншоу стоял у стола, раскинув руки, он оборонял свой чертеж.

— Нужна мне больно твоя дурацкая модель! Что я — маленький?

— Ничего, одну уже сломал. Сперва играл, потом сломал, а теперь попробуй тронь!

— Ладно тебе. Я вот кой-чего слышал. Я кой-чего знаю, а ты — нет.— Лицо у него было хитрое, скрытное. Киншоу не двигался, ждал. Он уже раскусил, что за человек этот Хупер.— Тебе не очень-то понравится, когда я скажу. *Если* я скажу.

— Тогда зачем приперся?

— Говорил я тебе — что-то случится?

Киншоу промолчал. Он думал: ведь *уже случилось*, теперь все равно, хуже не будет. Но он смотрел Хуперу в лицо, и ему сводило живот.

— Ну, чего не спрашиваешь, а? Не хочешь знать?

Он просто издевался над Киншоу.

Киншоу так прикусил губу, что даже больно стало. Он решил ни за что не спрашивать, ни за что.

— Ну ладно, может, я тебе намекну.

Очень медленно Киншоу повернулся и сел на стул у стола и уставился в свой чертеж. Сейчас Хупер скажет.

— Он будет твоим отчимом.

Молчанье.

— Он женится на твоей матери, скоро, еще до школы. Они говорили, я слышал. Сказал я тебе, что ты дождешься? Я сто лет назад тебе сказал.

Киншоу ничего не почувствовал. Просто он всегда знал, а теперь вот случилось. Он дождался.

Он сказал:

— Ладно. Иди. Я занят.

— И нечего строить из себя, Киншоу.

— Заткнись.

— Теперь не отвертишься. Будешь моего папу слушаться. И меня.

— Заткнись.

— Только на кой мне сдалась эта дура, твоя мать, не хочу я ее, она мне не нужна, и ты не нужен. Ты дурак.

Слова били мимо Киншоу, стекали как с гуся вода. Пусть Хупер болтает, он как маленький болтает.

— Еще посмотришь!

Киншоу не ответил, не шелохнулся. Он понял, что Хуперу плохо, он злится. Он ведь с самого начала не хотел, чтоб они приезжали. Тогда еще записку ему написал. «Я не хотел, чтоб ты приехал». И вот хочет он — не хочет, а они останутся, его дом теперь будет их дом. Киншоу бы радоваться, что Хупер злится. Но нет, он ничего не чувствовал. Была только скука, скука.

Но потом уже, посреди ночи, он проснулся, и вспомнил, и понял, что все это — правда. Теперь всегда будет Хупер и мистер Хупер. Он заплакал. Он сидел, уткнувшись подбородком в коленки, раскачивался из стороны в сторону и плакал. Главное, этот дом, темные комнаты, старые вещи, ящики с мотыльками — теперь вечно ему сюда возвращаться. А у мамы в комнате будет мистер Хупер.

Но ему пока ничего не сказали. За завтраком, перед отъездом в Лондон, мистер Хупер переглядывался с мамой и шла речь о прогулке, о сюрпризе.

— Ну-с,— сказал мистер Хупер.— Приехали.

И поставил машину в ряд на слякотном поле.

— На сей раз вам ничего не грозит, мальчики. Свалиться со стены тут просто нельзя!

Киншоу смотрел в окно машины сквозь дождевые потоки. Он думал: «Господи, господи, сделай так, чтоб нам туда не ходить». Он знал, что идти придется. В горле застрял ком. Хупер следил за ним не отрываясь. Киншоу заметил, как у него в глазах сверкнуло злорадство. Он сразу догадался, он всегда обо всем сразу догадывался.

Миссис Хелина Киншоу шагнула в грязь и раскрыла зонтик.

— Ну-ка, Чарльз, беги, миленький, живей! Ах, какие лужи! За-

чем нам всем мокнуть? А я уж пойду сзади с мистером Хупером и помогу бедному Эдмунду.

Он шел медленно, несмотря на дождь. Он думал: хуже этого нет ничего на свете, ничего, и как же они-то не понимают, как же они не понимают? Он отдал бы что угодно, лишь бы туда не идти, лишь бы убежать. Сзади, пробираясь по лужам, миссис Киншоу говорила:

— Когда Чарльз был совсем малыш, он немножечко боялся. Но теперь-то, ясно, с этим покончено и мы чу́дно развлечемся. И пускай льет как из ведра!

Он жмурился, но это даже хуже, потому что тогда все воображаешь, и все проворачивается у тебя в голове, и звуки делаются громче, а запахи яснее.

Мистер Хупер купил самые дорогие билеты на самые лучшие места, близко к арене. Киншоу посмотрел во тьму под куполом, где вяло и тихо болтались веревки и лестницы, а потом опустил взгляд ниже, ниже — на мельтешащие ряды белых лиц, напряженных глаз. Он изо всех сил вцепился в ручки кресла. Мне не выйти, не выйти, не выйти... Сейчас все на нас свалится, и будет куча-мала, и ничего не поделаешь. Он уже представлял себе, как вздувается, трещит, обрушивается парусина, и тела валятся одно на другое, и его давят.

Запах он помнил, пахло мокрой духотой, холстом и опилками, жаром дуговых ламп и навозом, и звуки были те же, они били по голове, по ушам, по зажмуренным глазам — щелк бича, барабанный грохот, и страшный вой, и топот танцующих животных. И это шло и длилось, и вокруг хохотали и хохотали.

— Чарльз, ну что с тобой, детка? Бери, да ты что? Спишь? Ну, бери же...

Мама наклонилась к нему, жарко шептала в ухо, и он открыл глаза прямо на белое, блестящее лицо клоуна у края арены, совсем рядом. На лице кожурой лежала белая краска и сверкала от пота, и багровый, огромный рот разевался и захлопывался, как у черной вороны, а глаза глядели ему в глаза. Клоун совал ему желтый шар с мягкими резиновыми ушами. А в конце ряда сидел Хупер, он все видел и усмехался. Потом клоун ушел, и принесли стальные туннели для львов, и Киншоу чуть не заорал, не запросился вон отсюда, и замер, и стал ждать, когда разъяренные твари бросятся на человека, сунутого к ним в клетку, и поднимется рев, от которого лопается голова.

В антракте мистер Хупер купил им разноцветное мороженое, а миссис Хелине Киншоу шоколадку.

— Ой, и я-то как маленькая! Вот это угощенье!

Киншоу сидел с ней рядом и ждал выхода добрых, тяжелых слонов, а когда они появились, чуть не заплакал из-за их покорных глаз и шапочек в кистях, которые на них напялили... Он держал в левой руке недоеденное мороженое, и на сиденье и на пол лилась сладкая липкая тягучка.

Это все ради мальчиков, думал мистер Джозеф Хупер, скучливо ерзая в неудобном кресле. Но когда послушно вытянул голову — посмотреть на прыжки четырех летунов,— он заметил, как тела девушек искрятся в атласе и выгибаются и как у них раздвигаются ноги. Он протянул руку и погладил шелковое колено миссис Хелины Киншоу.

В толчее крытого туннеля, на выходе из шатра, Киншоу ужасно вырвало.

— Ты бы хоть сказал, Чарльз, хоть бы сказал или уж потерпел минуточку.

На воле, под холодным дождем, он подумал: «Господи, господи, ну, пронесло-проехало» — и встал, и его всего затрясло.

■

— Я была у миссис Филдинг.

Киншоу в ужасе на нее уставился. Он не хотел этому верить.

— Мы, конечно, и раньше встречались с ней в поселке, а тут уж я зашла на ферму и представилась.

Он стоял в дверях кухни, бледный. Мама вынимала пакеты из сумки.

— Ну зачем ты пошла? Зачем!

— Не разговаривай со мной в таком тоне, детка, я сто раз тебя просила. Я же это ради тебя. Я решила на той неделе пригласить Энтони на чай. Пока вы с Эдмундом не пошли в школу.— Она помолчала, покосилась на миссис Боуленд.— До свадьбы.

— Не хочу, чтоб Филдинг приходил к нам на чай. Вообще не хочу, чтоб он сюда приходил.

— Ох, Чарльз, вы, мальчишки, вечно миритесь и ссоритесь. За вами не уследишь. А я-то думала, вы с ним так подружились.

— Он *мой* друг.

— Ну, так значит...

— А сюда не хочу, чтоб он приходил.

— Но ты же у них столько бывал. Я знаю, как нянчилась с тобой его мама, пока Эдмунд лежал в больнице и ты слонялся тут неприкаянный. Как же можно не пригласить Энтони хотя бы на чай? И раз мы тут остаемся, просто чу́дно, что вы сможете в каникулы играть вместе.

— Да он и сам-то не придет.

— О! Сказал, что придет с удовольствием!

Киншоу вышел с черного хода и пошел по тропе под тисами к роще. Хупер уехал в больницу, менять гипс.

Справа от узкой, заросшей тропки, которая вела в рощу, в кружке берез пряталась от дома полянка. Он иногда убегал сюда от Хупера, тут были серые белки, они скакали по веткам, он любил смотреть на них, на гибкие спинки и веселые хвостики. Хупер из-за ноги не мог теперь потихоньку подкрасться сзади, да и грязь тут после недели дождей стояла такая, что ему не пробраться.

Под ногами листья слиплись с землей и промокла трава. Сверху сквозь ветки заглядывали кудельки облаков, а синие лоскуты неба кроил и перекраивал ветер. Но белки сегодня подевались куда-то.

О том, что Филдинг к ним придет, сядет с ними за стол пить чай, станет играть в разные игры в гостиной, а Хупер будет на него глазеть, Киншоу даже думать не хотелось. Филдинг — он его друг, и ферма, и все, что там,— его и больше ничье, он *сам* их нашел. Но мама явилась туда, и значит, шла по дорожке, и все видела, и расспрашивала миссис Филдинг, зачем-то она туда полезла и ему напортила. Филдинг, конечно, придет, он куда угодно пойдет, что угодно сделает, ему все нравится, он со всеми дружит. Киншоу это с самого начала заметил и только и думал, как бы держать Хупера подальше. Когда он говорил Филдингу про Хупера, тот слушал и верил, но он чересчур беспечный, чтобы сторониться кого-то. И потом Хупер Филдингу не навредит, что он ему сделает, он даже пробовать не станет. Ему не напугать, не унизить Филдинга, потому что у Филдинга такой характер, и при нем из Хупера не вылезет самое противное, как при Киншоу. Филдингу не нагадишь.

Киншоу все это чуял не рассуждая, знал точно. И Филдинга ему не удержать, его никому не удержать, как ни старайся, он ускользнет и где угодно найдет друзей, с кем угодно поладит. Это тоже точно.

Был разговор о свадьбе. В четверг, 10 сентября, они поедут регистрироваться в Милфорд, все вместе, а потом позавтракают в честь события в ресторане — своей семьей. Миссис Хелина Киншоу без конца повторяла «мы вчетвером».

А потом все поедут в школу на машине мистера Хупера. Миссис Киншоу сказала:

— Не хочется, чтобы он в первый раз ехал на поезде, хоть и с Эдмундом. Ах, я сама знаю, ему уже одиннадцать лет, но разве это много?

— Нет, конечно,— сказал мистер Хупер.— Нет,— и потрепал ее по коленке. Она утешилась.

Киншоу она сказала:

— Мы поедем все вместе в школу, посмотрим, как ты устроишься, Чарльз, а потом я ненадолго уеду с мистером Хупером.

Киншоу стало скучно, тошно, он вообразил этот день. Чужое здание, куча незнакомого народу, машина уедет, и он останется с Хупером один. И тогда начнется.

На ольховом кусте прыгали, резвились корольки, задравши хвостики, как перья на головах у индейцев. Наконец он поднялся и стал к ним подкрадываться. Ему захотелось поймать птичку и подержать в ладонях. Под ногой хрустнул сук. Куст замер, птичьи перышки слились с ветвями. Когда он снова шагнул, они сразу вспорхнули. Киншоу услышал, как к дому едет машина мистера Хупера.

— Хочешь, еще чего-то покажу?

— Давай.

— Спорим, ты сроду такого не видел.

— Ну.

— Только тебе, может, не понравится.

— Почему?

— Испугаешься.

Филдинг удивился. Он сказал:

— Не так-то меня легко напугать.

Хупер долго вглядывался ему в лицо. Он соображал, правда это или нет. Он еще не раскусил Филдинга, ему еще не попадался никто такой откровенный и честный, чтоб мог что угодно сказать или сделать.

— А вот Киншоу боится.

Филдинг тут же повернул назад.

— Если не хочешь, мы туда не пойдем. И порядок.

Киншоу стоял в сторонке, руки в карманах. Он и гордился Филдингом, и обижался на него.

— Мне все равно.

— Оно живое?

— Нет,— сказал Хупер,— мертвое.

— А, тогда ничего. Только вот...

— Я же сказал — мне все равно. Иди с ним куда хочешь. На здоровье,— выпалил Киншоу. Филдинг рядом с Хупером все время его злил.

Когда вошли в Красную комнату, Филдинг ахнул:

— Бабочки! Сила!

— Мотыльки,— сказал Хупер.— Это разница. Они еще почище.

Филдинг жадно заглядывал в первый ящик.

— Как здорово видно! Даже волосочки видно!

Киншоу оцепенел.

— Их дедушка собирал. Он был знаменит на весь мир. Книжки про них писал и вообще. Они тыщи фунтов стоят.

— Врешь.

Хупер повернулся к Киншоу:

— А ты помалкивай, трус несчастный. Много ты понимаешь.

Филдинг сразу тревожно оглянулся. Киншоу отвел глаза. Хупер шел вдоль ящиков и заглядывал в лицо Филдингу.

— А тебе слабó потрогать!

Филдинг изумился.

— Чего слабó? Они же мертвые! Что они мне сделают?

— Тогда давай.

— Тут заперто.

— Нет. Крышка поднимается.

— А они не попортятся? Нам ведь влетит.

— Ничего. Я уже одного трогал.

— А...

Филдинг пошел к ящику. Киншоу стоял на пороге и думал: Хупер ему верит, он не заставит его открывать ящик, совать туда руку, доказывать — просто он ему верит. Вот какой Филдинг, вот каким надо быть.

С ним не так получилось. Хупер только на него посмотрел — сразу понял, что запугать его пара пустяков. Почему, Киншоу думал, почему? У него даже слезы навернулись от такой несправедливости. Почему?

Филдинг уже стоял на кресле и гладил по спине чучело куницы. Он всю руку выпачкал в серой пыли.

— Если их не чистить, они, по-моему, развалятся. Совсем сгниют.

— Нравятся тебе?

Филдинг слез с кресла на пол.

— Ничего,— бросил он без особого интереса.— Пахнут чудно́.

И опять подошел к ящику и стал читать названия мотыльков, как будто это так, ерунда, ничего особенного, ничего страшного — как список пароходов, или собак, или цветов. Просто Филдингу нравилось все новое, нравилось делать все, что ему ни предложат.

Сказал только: «пахнут чудно́». А ведь Киншоу больше всего в жизни ненавидел этот запах. Проходя мимо Красной комнаты, он всегда вспоминал тот вечер, когда Хупер его там запер, и дождь стучал в окно, и мотылек метнулся из-под абажура.

Недавно мистер Хупер говорил про мотыльков:

— Я всерьез подумываю, не позвать ли специалиста, пусть их оценит. Может, продать их все-таки, они никому из нас не нужны, никому.

— Ах, но это же семейная реликвия! А вдруг мальчики подрастут и всерьез ими заинтересуются? Как можно расстаться с такой редкостью?

Киншоу слушал ее и терзался; вообще, что бы она теперь ни сказала, ни подумала, ни сделала, ему казалось, что она совсем-совсем чужая. И он не мог удержаться и злился, он ужасно хотел, чтоб она стала другой, стала бы его мамой и самой собой, но и другим человеком. Теперь он думал: раньше лучше было.

Но только неправда это. Потому что раньше она вечно лезла к нему, говорила: «Ты один у меня остался, Чарльз, я так хочу, чтоб тебе было хорошо, ты понял, да? Ты понял?»

И тяжелый смысл ее слов больно его давил, он старался от него отделаться.

Хупер сказал:

— Пошли еще чего-нибудь придумаем.

— Ладно. А чего будем делать?

— Не знаю. Можем мои планы сражений посмотреть. И там все полки́ записаны. Это у меня в комнате.

— А зачем они?

— Для сражений.

Филдинг не понял.

— Мне нравится их чертить.

Филдинг повернулся к Киншоу:

— Пошли?

На темно-ореховом лице была забота.

— Мне все равно.

Но Хупер уже передумал. Он сказал:

— Ага, я знаю, что делать. Пошли на чердак.

И пошел вверх по лестнице.

Ворона, Киншоу подумал, чучело. И мало ли что еще. Еще запрут там. Господи.

— А Киншоу слабо́.

— Заткнись, Хупер, по морде схлопочешь.

Филдинг переводил глаза с одного на другого. Грубость Киншоу его поразила. Хупер опять повернулся к Киншоу спиной и сказал, уже одному Филдингу:

— Пошли, на чердаке здо́рово, там чего только нету.

Киншоу смотрел на них, не двигаясь с места.

— А ты? — спросил Филдинг ласково.

Киншоу не ответил.

— Ладно. Тогда не пойдем.

— Да он просто трусит. Ну его. Пошли, Филдинг, я тебе чего покажу! Один секрет.

Филдинг замялся. Минуту еще было неясно, как повернется. Чья возьмет. Киншоу чувствовал, что Филдинг уже спелся с Хупером. Но ему и его жалко. Он хотел крикнуть — мне-то что, делай что хочешь, отстань, больно ты мне нужен, катись колбаской, я лучше один буду, один, один, один.

Вдруг Филдинг бросился вниз, он скакал через три ступеньки, лицо у него все осветилось новой идеей, он крикнул:

— Мы ко мне пойдем, вот чего! У нас трактор новый, вчера приехал. Пошли смотреть!

Он вышел через парадный ход. После ливня опять светило солнце. Блестел скользкий, мокрый гравий. Филдинг оглянулся и крикнул:

— Ну, пошли!

Хупер ходил уже гораздо быстрей, но Филдинг все равно его обождал. Киншоу стоял у самой двери, возил носком и слушал, как шуршит под ногой песок. Он решил не ходить на ферму. Больше он туда вообще не пойдет. Пускай Хупер туда ходит. И Филдинг ему больше не нужен, и все там теперь чужое. Он вспомнил тот первый раз, когда он туда пришел и ему все было в новинку, он ступал осторожно, как кошка, нюхал новые запахи. И еще был теленок, мокрый, скользкий уродец.

У самой калитки Филдинг помахал ему, чтобы шел. Хупер уже исчез за изгородью. Киншоу минуту постоял не двигаясь. Ветер пролетел над газоном, дунул в лицо. Ему хотелось пойти, больше всего на свете ему хотелось пойти и чтобы все было как раньше. Только уже не будет как раньше. Это кончилось.

— Кончилось,— нарочно сказал он вслух.

Он вернулся в обшитый деревом холл и тихо прикрыл за собой дверь.

Филдинг ждал, озадаченный; он хотел сбегать за Киншоу. Весь день тот был какой-то чудной, злой, чужой, неприветливый. Филдинг расстроился, он привык, чтобы все вели себя вроде него самого, чтобы все было просто. Он не знал, что делать. Может, Киншоу заболел? Хупер проковылял обратно.

— Ну? Да не жди ты его, он чокнутый, дурак он просто.

— Ну, а может... чего не так?

— Да нет. Ты что? Просто он куксится.

— А почему?

— Да он всегда. Он вообще такой.

Но Филдинг совсем загрустил.

— Лучше пошли на ферму, а он за нами пойдет, куда он денется. Он пойдет, не бойся.

И в конце концов Филдинг ему поверил. Они пошли вдоль канавы по высокой траве. Трава намокла. Филдинг все высматривал в ней медянок.

Киншоу пошел в комнату Хупера. Карта сражений в цветных булавках, флажках и кружках была укреплена на мольберте. На столе лежали списки полков, написанные разноцветными карандашами, большими круглыми буквами.

Киншоу аккуратно свернул их в рулон. Потом отодрал клейкую ленту от краев карты, так что бумага отделилась от картона. Ее он тоже свернул.

Когда спускался по лестнице, он слышал с кухни голоса мамы и миссис Боуленд. Он вышел с парадного хода и завернул за угол, к тисам. На полянке у входа в рощу он сел на корточки и стал рвать бумагу на мелкие клочки. Это заняло много времени.

Он разгреб мокрые листья и сучья и свалил на землю кипу обрывков. Спички у него остались еще с Крутой чащи. С четвертой спички бумага занялась, пламя попрыгало, а потом пошло гореть ровно.

Киншоу смотрел, как ползут синие языки огня. Он думал, что будет ужасно радоваться, но нет, ему было почти все равно. Когда бумага вся сгорела, он сгреб ногой золу и прикрыл ее мокрыми листьями. Руки были мокрые и в грязи. Хотя — прячь не прячь — Хупер все равно догадается.

Он еще постоял на полянке, послушал, как капают капли с берез, и только тогда сообразил, что́ он наделал и что ему будет. Он-то думал, ему уже ничего не страшно, а ему сделалось страшно.

Осталось пять дней до 10 сентября, пять дней до новой школы. Только лучше про это не думать. Теперь чего уж.

Снова припустил дождь.

Глава семнадцатая

Весь день Хупер на него смотрел. Но ничего не сказал.

Дом загромоздили чемоданы. Миссис Хелина Киншоу носилась вверх-вниз по лестнице, туда-сюда по коридорам, вся красная, ей надо было еще нашить метки на серые носки и черные с золотом курточки, сложить собственные платья, кофточки, комбинации — она не знала, за что хвататься. Когда уже решено, все начинает так быстро вертеться. Но, слава богу, больше не мыкаться.

В кабинете, сидя над кипой писем и газет, мистер Хупер думал: «Я сделал правильный выбор». И скорей бы прошло завтра и послезавтра, уже бы им зарегистрироваться и устроить детей.

За окнами лил дождь, ветер трепал тисы. Миссис Киншоу вспомнила о предстоящих прогулках по Торкуэй и положила в чемодан шерстяное, с длинными рукавами, платье.

■

Хупер ни слова не сказал насчет пропажи карты и списков. Он вернулся с фермы на «лендровере» с матерью Филдинга и говорил, говорил, захлебывался. Киншоу ждал. Ничего. Он беспокоился. Что-то непохоже на Хупера. Он ждал бешеного воя, а потом ябеды, наказаний. И ничего.

Может, Хупер не заметил, может, он забыл про свою карту? Но остался же пустой мольберт, стол без бумаг. Нет, не мог он не заметить. И — ничего. Хупер только смотрел исподтишка, и Киншоу понял — выжидает. Ночью он ворочался, мучился от страшных снов, а потом просыпался, вспомнив правду, и опять мучился. Что будет, что будет?

Он чуть сам не пошел к Хуперу — поговорить, объясниться, чуть не сказал: я их взял, это я, смотри, что я сделал. Только б стало полегче, а там — будь что будет. Но он оцепенел, ничего не мог ни говорить, ни делать. Только тупо смотрел на раскрытые чемоданы, аккуратно сложенные черные с золотом костюмчики, на наклейки с почерком мистера Хупера — «Ч. Киншоу, школа Драммонда».

Он взял книжку про ископаемые, устроился у подоконника в гостиной и старался представить себе новую школу, лица мальчишек. Но рисовались ему только картины святого Винсента, другого места он ведь не знал, и в глазах стояли только лица Деврё, и Крофорда, и Бротон-Смита.

— Ложитесь-ка оба пораньше, завтра трудный день, масса впечатлений, надо хорошенько выспаться.

Все запаковали, и комната была голая, как тогда, в первый день, когда он подрался с Хупером, влепил ему по морде.

Мама долго не уходила, гладила его, расспрашивала, а когда ушла, все вокруг кровати пропахло ее запахом. Дождь стучал в окно.

Киншоу не успел еще толком заснуть и вдруг проснулся. Шум какой-то. Он шевельнулся, думал, сейчас увидит ворону или что-нибудь вроде. Нет, ничего. Тишина... Потом — бух! — и бумажный шорох. Он замер. Потом скрипнули половицы и стали удаляться шаги. Он еще обождал. Всюду тихо. Шум дождя, и больше ни звука.

Наконец он включил свет и вылез из постели. У самой двери лежал вдвое сложенный лист.

«Ты дождешься, Киншоу».

Выведено печатными буквами, толстым черным карандашом и два раза подчеркнуто. Его все время не отпускал страх, но когда он прочел записку Хупера, вдруг стало еще хуже, рвануло, как острая зубная боль, и затрясло, и он скомкал бумажку, швырнул в дальний угол и бросился на постель и зарылся лицом в одеяло.

Начались кошмары.

Он проснулся, как только забрезжил рассвет, и вспомнил, и сразу понял, что надо делать. Рань напомнила ему о том, прошлом разе. Дом спал. В окно плыло серое ясное утро.

Открытые чемоданы его будто уже не касались.

На воле оказалось холодно и промозгло, хоть дождь перестал и утих ветер. Правда, когда перелез через ограду и стал пробираться по первому полю, он сразу увяз в густой и мокрой траве. Сегодня не бы-

ло тумана, вот и вся разница, он видел далеко вперед, и небо было легкое, бледное.

Хлеб убрали, стерню сожгли, и поле сделалось очень большое, и деревья на опушке сдвинулись вдаль. По краю они шли желтой и черной бахромкой, но в глубине оказалось зелено и густо, листья и не начали падать.

Сперва, когда зашел в лес, он остановился. Он прошел немного и дальше не знал, как идти. Они тогда так много плутали, так запутались из-за оленя. Он попробовал вспомнить, какой дорогой их выводили обратно.

Запах был знакомый, пахло как тогда, когда он вылез из-под куста после грозы, прохладой и свежестью, но и прелью пахло — от земли и палых листьев.

Вдруг на него накатила радость. Тут он дома, вот куда он хотел. Все хорошо. Он несколько раз повторил про себя снова и снова: «Все хорошо, все хорошо». И стал пробираться по мокрым кустам.

В «Уорингсе» Хупер спал, растянувшись на животе, без снов, зато этажом ниже его отца одолели, разметали по простыне соблазнительные грезы. Миссис Хелина Киншоу проснулась и подумала: сегодня, и как чудесно, как чудесно для нас обоих. Больше не надо биться, я уже не одинокая женщина, это прошло, и кончено, и забыто, и мы будем счастливы, мы все будем счастливы. Все только начинается.

Она встала с постели и посмотрела на овальный будильник. Повиснув на дверце шкафа, светился под полиэтиленом кремовый полотняный костюмчик. Миссис Хелина Киншоу решила: у меня еще масса времени, масса. И присела на угол кровати, выкурить сигарету. Было начало восьмого.

Киншоу нашел ту поляну. Камни так и лежали там, где они разводили костер. До чего же давно это было. Он не остановился, не оглянулся.

На берегу он снял с себя все вещи и сложил стопкой. Он дрожал, а вода была шелковая, очень холодная. Он вдруг опомнился, стал приходить в себя. Но потом подумал про все, про то, что еще может случиться, подумал про то, что сделал ему Хупер и еще сделает, про новую школу и мамину свадьбу. И заплескал, заковылял вперед, на середину реки, на самое глубокое место. Когда вода дошла до пояса, он медленно улегся и окунул лицо и старательно, глубоко вздохнул.

Нашел его Хупер, потому что сразу догадался, куда он мог пойти, и все шли за Хупером, топали и кричали. Снова полил дождь, и капли стекали с темной листвы им на плечи и головы.

Когда разглядел опрокинутое тело Киншоу, Хупер вдруг подумал: это из-за меня, это я сделал, это он из-за меня — и замер от торжества.

— Ничего, ничего, Эдмунд, детка, ничего, ничего.— Миссис Хелина Киншоу протянула к нему руку, прижала к себе.— Не смотри, детка, не надо, ты расстроишься, ничего, ничего.

Ее мокрый плащ холодил Хуперу щеку, от нее пахло духами. Потом по воде заплескали мужские шаги.

■

ЯН СОЛОВИЧ

Золотой дождь

ПЬЕСА В ЧЕТЫРЕХ ДЕЙСТВИЯХ

Перевод со словоцкого Т. МИРОНОВОЙ

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Микулаш Бенедик (Мики) — *председатель Городского национального комитета.*

Илья Бенедик — *его брат.*

Эва Бенедикова — *их мать.*

Вера — *журналистка.*

Тонка — *секретарь.*

Штефан — *директор химического завода.*

Валент — *председатель завкома.*

Виктор — *заведующий отделом строительства.*

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

События развертываются в одном из небольших городков южной Словакии. Кабинет председателя Городского национального комитета. Обстановка в нем отличается от обстановки кабинетов подобного типа тем, что здесь множество цветов в горшках и вазах, стоящих на подоконниках и вдоль стен. Даже на письменном столе председателя вместо лампы светятся желтые цветы — фонарики золотого дождя. Кусты его только что расцвели в городе, и букеты радуют глаз свежестью и яркостью маленьких цветков, похожих на золотые капельки.

Слева — дверь, ведущая из кабинета в приемную, справа — вход в конференц-зал. Из приемной в кабинет входит Тонка и с любопытством смотрит через полуоткрытые двери в конференц-зал, где под звуки свадебного марша, звучащего с довольно заигранной пластинки, заканчивается торжественный акт бракосочетания.

Явление первое

Тонка и Мики.

Мики с переброшенной через плечо трехцветной широкой лентой останавливается в дверях, ведущих из конференц-зала в кабинет. Тонка быстро принимает из его рук документы, подает футляр, в который Мики кладет герб, и с любопытством смотрит на молодого председателя, которому больше бы пристало быть женихом, чем совершать обряд бракосочетания.

ТОНКА. Да, товарищ председатель! За те годы, что я работаю в национальном комитете, я многое повидала и многое перечувствовала. Но вот такой свадьбы, как эта, мне еще не приходилось видеть. Как вы думаете, сколько лет этим обоим... вместе?

МИКИ. Тонка, вы же знаете, что меня никогда не интересует возраст жениха и невесты.

ТОНКА. По-моему, не меньше ста тридцати. Для чего им надо жениться, хотела бы я знать... Да, вас уже ждут посетители.

МИКИ. Сейчас? Мы же договорились на три!

ТОНКА. Здесь ваш брат.

МИКИ. Илья?

ТОНКА. Но не один.

МИКИ. А с кем?

ТОНКА. С редакторшей.

МИКИ. С какой? Той, которую вы на прошлой неделе выпроводили?
ТОНКА. Выпроводила... потому что вы мне велели.
МИКИ. Вот хитрая девчонка. Нашла себе защитника. И не кого-нибудь, а нашего Илью.
ТОНКА. Что мне сказать ей?
МИКИ. Брат пусть войдет...
ТОНКА. А она?
МИКИ. Тонка, золотая вы моя! Вы же секретарь. А хороший секретарь всегда знает, что сказать нежелательным посетителям.
ТОНКА. Вам хорошо говорить.
МИКИ. Ну... Тонка!
ТОНКА. Ладно, ладно...

Явление второе

Илья и Мики.

ИЛЬЯ (в дверях). Привет, Мики! Что это значит?
МИКИ. Привет.
ИЛЬЯ. Ты действительно не хочешь ее принять? Что она тебе сделала, эта милая девушка? Как ты ведешь себя? Ты что тут культивируешь — неприкосновенность и экстерриториальность?
МИКИ. Успокойся, братец, и садись.
ИЛЬЯ. Не уходи от ответа. Может, ты думаешь, она будет приезжать к тебе десять раз?
МИКИ. Еще раз повторяю, сначала успокойся.
ИЛЬЯ. Мики?! Это невероятно! Высокий пост уже вскружил тебе голову.
МИКИ. Тебе это только кажется.
ИЛЬЯ. Если бы только казалось! Что это за стиль работы? Газета посылает к тебе своего редактора, молодую симпатичную девушку, чтобы она, поговорив с тобой, написала репортаж о самом молодом в республике председателе Городского национального комитета, а ты, сопляк эдакий, отказываешься ее принять.
МИКИ. Ну скажи, кому будет нужен такой репортаж?
ИЛЬЯ. Ой-ой-ой. Он еще и скромным прикидывается.
МИКИ. Подожди. Кто кем прикидывается, об этом еще поговорим, но сначала....
ИЛЬЯ. Прошу тебя, пойми. Она здесь просто выполняет свои служебные обязанности. Кто самый молодой в республике председатель? Ты! Тебя избрали, ты работаешь, город процветает, люди тебя любят. Зачем же тебе все это скрывать?
МИКИ. Да я и не скрываю.
ИЛЬЯ. Тогда почему же ты не хочешь с ней поговорить?
МИКИ. Потому что полагаю, что у нас должны были бы писать о других, более необходимых и более важных вещах, а не о моей персоне.
ИЛЬЯ. Но через тебя читатели увидят в ее репортаже этот город, людей, все, чем вы здесь живете.
МИКИ. Это она может сделать и без меня.
ИЛЬЯ. Мики, ну тебя, не смеши. Газете нужна фигура. Немножко сенсации. Такая статья по-другому читается...
МИКИ. А я не хочу, чтобы из меня делали кумира.
ИЛЬЯ. Это уж не твоя забота. А она пусть проявит свой журналистский талант.
МИКИ. Нет, не надо.
ИЛЬЯ. Мики! Я знаю, что ты упрямый.
МИКИ. Я — Бенедик, сын своего отца.
ИЛЬЯ. Разумеется. Держись своих убеждений. Кстати, для ее репортажа ты с твоими убеждениями — изумительный типаж. Молодой герой — просто как с картинки!
МИКИ. Знаешь что, Илья! Будем считать, что разговора этого не было.
ИЛЬЯ. Нет, так ты со мной не поступишь.
МИКИ. С тобой? Почему ты объединяешь себя с ней?
ИЛЬЯ. Ее зовут Вера.
МИКИ. Вера? Ну и что? А ты...
ИЛЬЯ. Знаешь, Мики... Если уж мы об этом заговорили... В конце концов мы — братья. Не имеет смысла утаивать.
МИКИ. Так ты...
ИЛЬЯ. Это вполне естественно, я бы даже сказал — обычно. Развожусь. Мой первый брак оказался неудачным.
МИКИ. А она?..
ИЛЬЯ. Кто? Вера?
МИКИ. Какое она имеет к этому отношение?
ИЛЬЯ. Какое отношение? Просто она меня поняла.
МИКИ. У меня всегда было такое предчувствие...
ИЛЬЯ. Я рад, что ты столь трезво смотришь на вещи. Надеюсь, что и мама...
МИКИ. Что мама?
ИЛЬЯ. Тоже поймет меня. Сегодня вечером я хочу ее познакомить с Верой.
МИКИ. А как дочка?
ИЛЬЯ. Она будет в этом большом и прекрасном мире не первой и не последней.

МИКИ. С разведенными родителями.
ИЛЬЯ. Прошу тебя, избавь меня от нравоучений. Ты же прекрасно знаешь, что в мещанской семье моей жены для меня не было места.
МИКИ. Твоя жена Катка никогда не была мещанкой.
ИЛЬЯ. Зато все остальные, окружающие ее... Ты, собственно говоря, должен был бы меня поздравить, что я еще вовремя одумался и решил уйти.
МИКИ. Но все же как с Эвочкой? Такой славный ребенок! Как быть с ней?
ИЛЬЯ. Конечно, ее присудят матери, а не мне. Но я буду платить.
МИКИ. И не только платить! Насколько я тебя знаю, так ты еще будешь ходить с ней каждую вторую субботу в зоопарк, чтобы оказывать на нее свое благотворное отцовское влияние.
ИЛЬЯ. Хватит, Мики. В конце концов тебя это вообще не должно волновать. Я тебя не попрекал твоими старыми увлечениями. Познакомил ты нас с Магдой? Мы тебе ни слова не сказали. Привез ты нам с военной службы Власту? Мы и тут согласились.
МИКИ. С чем согласились? Я не женился ни на той, ни на другой.
ИЛЬЯ. Твое счастье. Знаешь, давай закончим этот разговор. Катка была моей женой, а Эва остается моим ребенком. О своих обязанностях я помню и уже все рассчитал.
МИКИ. Вот это прекрасно! Рассчитал! Об этом бы и надо было написать. О расчетах преуспевающего молодого человека, а не о заботах какого-то служащего в каком-то маленьком захолустном городишке. (*Открывает дверь в приемную и приглашает.*) Товарищ журналист! Пожалуйста, проходите!
ИЛЬЯ. Мики!
МИКИ. Что? Ты же хотел, чтобы я с ней поговорил.
ИЛЬЯ. Она здесь по работе.
МИКИ. Я тоже.
ИЛЬЯ. Мики!
МИКИ. Обещаю тебе, что это будет чисто служебный разговор.
ИЛЬЯ. Хорошо. Я могу остаться?
МИКИ. Лучше не надо.
ИЛЬЯ. Ладно. Только помни одно. Эту девушку...
МИКИ. Ты собираешься ввести в нашу семью. Все понятно.
ИЛЬЯ. Послушай, братец. Если ты задумал что-либо недоброе, то лучше не зови ее сюда.
МИКИ. Положись на меня. (*Обращаясь к секретарше, громко говорит.*) Тонка! Приготовьте моему брату... чашечку кофе... Покрепче! Для успокоения нервов.

Явление третье

Те же и Вера.

Илья и Вера обмениваются быстрыми взглядами. Мики закрывает дверь за братом, идет через кабинет и садится за свой письменный стол. Вера стоит у дверей.

МИКИ (*жестом предлагая ей сесть*). Пожалуйста!

Вера молча смотрит на цветы.

МИКИ (*после паузы*). Как говорили у нас в старые времена: «Молчать, так дела не скончать».
ВЕРА. Простите. (*Подходит к вазе с ветками золотого дождя, пробует расположить их по-своему.*) Изумительный букет, но мне кажется, что ветки надо поставить по-другому.
МИКИ. Цветы — дело Тонкиных рук, а с ее вкусом лучше не спорить: это может плохо кончиться.
ВЕРА. Так это она превратила ваш кабинет в оранжерею?
МИКИ. Вам не нравится?
ВЕРА. Наоборот. Я очень люблю цветы.
МИКИ. Это значит...
ВЕРА. Что здесь у вас я чувствую себя, как в саду. Причем не в каком-нибудь, а в саду, полном золотого дождя. Боже милостивый! (*Достает блокнот.*) Это же прекрасное название!
МИКИ. Что?
ВЕРА (*записывая*). Или так: «Золотой дождь в кабинете председателя».
МИКИ. Прошу вас, спрячьте эти бумажки.
ВЕРА. Почему?
МИКИ. Я не люблю, когда... Ну, как бы вам это сказать? Когда пишут неправду.
ВЕРА. Какую неправду? Не только ваш кабинет, но и весь город буквально утопает в цветах, а такое в нашей области встретишь не часто. Уж не хотите ли вы сказать, что все это я придумала или увидела во сне?
МИКИ. Часть правды — еще не вся правда.

ВЕРА. Именно об этом я и хочу с вами поговорить. Вы должны рассказать мне правду. Всю правду о том, как удалось вам это чудо.

МИКИ. Пожалуйста, не бросайтесь такими словами и объясните, что вы имеете в виду.

ВЕРА. То, что не могут не видеть люди.

МИКИ. Например?

ВЕРА. Например... даже около мусорных ящиков у вас посажена сирень.

МИКИ. Ну и что же тут особенного?

ВЕРА. А то, что грязная бумага не летает по всей улице и люди не задыхаются от пыли.

МИКИ. Для этого нужно совсем немного: зеленые насаждения и трудолюбивые руки.

ВЕРА. Трава и руки были здесь и до вас, но годы шли, а цвести ничего не цвело. А тот горячий источник за городом? Не хотите ли вы сказать, что и к источнику вы не имеете никакого отношения?

МИКИ. Обнаружили его геологи, а то, что он оказался на нашей территории, в этом нет никакой моей заслуги.

ВЕРА. Только раньше теплый ручей тек в болота и никто не обращал на него внимания. А вы в прошлом году построили оранжерею.

МИКИ. Боже мой! Одна оранжерея — и сколько разговоров!

ВЕРА. Но ведь это факт, что при небольших капиталовложениях у вас город утопает в цветах, да вы еще и продаете их другим.

МИКИ. Скажите мне, чего вы о нас не знаете?

ВЕРА. Не знаю того, как вам все это удалось за столь короткое время. Вы ведь председателем здесь всего второй год.

МИКИ. Ну и кого это может интересовать?

ВЕРА. Хорошие примеры надо пропагандировать. Возможно, и другие пойдут по вашим стопам.

МИКИ. Прошу вас, уберите блокнот!

ВЕРА. Он вам действительно мешает? (*Прячет блокнот.*)

МИКИ. По каким стопам? Я не путешественник, не альпинист, не изобретатель. Я совершенно обыкновенный, нормальный человек, но, если вам так хочется, может быть, к каким-то вопросам я подхожу с несколько большей ответственностью, чем все остальные окружающие меня люди.

ВЕРА. Вы можете поделиться со мной вашими заботами?

МИКИ. Вам кажется, что это заинтересует еще кого-либо, кроме вас? А не хотели бы вы написать, например, о том, что наш славный химзавод является отцом и могильщиком этого города?

ВЕРА. Намекаете на защиту окружающей среды? Почему бы нет? Сегодня это уже насущная задача. Может быть, вы не поверите, но наша газета действительно помогла разрешить не один сложный и запутанный вопрос.

МИКИ. В кроссвордах?

ВЕРА. А вы мне начинаете нравиться.

МИКИ. Да?

ВЕРА. Я люблю людей с чувством юмора. Но таких, к сожалению, немного.

МИКИ. Я с вами не согласен.

ВЕРА. Думаете что люди, с которыми я общаюсь, только и делают, что рассказывают анекдоты?

МИКИ. Навряд ли. И единственное, чего я не умею, так это рассказывать анекдоты.

ВЕРА. В самом деле?

МИКИ. Да. Ну, шутки в сторону. Нам нужно с вами поговорить об очень серьезных вещах.

ВЕРА (*достает блокнот*). С радостью и с большим вниманием буду вас слушать.

МИКИ. Полагаю, что это будет не очень приятный рассказ... И спрячьте, пожалуйста, ваш блокнот.

ВЕРА. Спрячу... Только вначале, прошу вас, будьте любезны подтвердить мне, по крайней мере, правильность основных данных. Родились здесь. Детство провели здесь. Здесь же закончили гимназию. Затем служили в Бржецлаве. После военной службы вернулись домой. Стали просветработником. После дополнительных выборов — депутатом национального комитета. С прошлого года — членом президиума и, наконец, председателем. Правильно?

МИКИ. Да, правильно. Но одно вы упустили. После окончания гимназии я не был принят...

ВЕРА. В институт. Мне это известно.

МИКИ. Почему же этого у вас там нет?

ВЕРА. Потому что я знаю, что с сентября вы учитесь на заочном экономическом отделении...

Явление четвертое

Те же и Тонка.

ТОНКА (*появляется в дверях и громко говорит*). Товарищ председатель! Товарищи с химзавода уже здесь.

МИКИ. Хорошо. Пусть войдут. Скажите, что я их жду.

ВЕРА. А я?..
МИКИ. Но они пришли в назначенное время.
ВЕРА. Вы мне сказали, что хотите поговорить со мной об очень серьезных вещах.
МИКИ. Да. Хотел...
ВЕРА. Тогда я подожду, пока они уйдут.
МИКИ. Вам придется долго ждать.
ВЕРА. Может быть, вы назовете мне другое время, а я смогу...
МИКИ. Нет. Лучше не надо.
ВЕРА. Почему же?
МИКИ. Об этих вещах вы все равно ничего не сможете написать.
ВЕРА. Не понимаю.
МИКИ. Вот и прекрасно. (*Прощаясь, подает ей руку.*)
ВЕРА. Нет... нет-нет...

Явление пятое

Те же и Штефан, Валент, Виктор.
Валент входит первый, за ним—Штефан и Виктор.

ВАЛЕНТ. Не нет, а да. Таких красивых посетительниц и я мог бы принимать, только молоденькие девушки теперь ко мне не ходят.

Вера немного удивлена, но не рассердилась.

ШТЕФАН. Красивый председатель — красивые посетительницы. Все логично.
ВИКТОР (*с радушной улыбкой*). Если вы собирались о нем что-либо узнать, то вам следовало бы прийти ко мне, потому что председатель сам ничего о себе не расскажет. Уж мы-то его знаем.
ВЕРА. Добрый совет дороже золота. Учту на будущее. (*Уходит.*)
ВАЛЕНТ (*Виктору*). Вот так-то! Получил, что хотел.
ВИКТОР. Да, такова современная молодежь!
МИКИ. Тонка! Приготовьте нам кофе. Вы знаете, кому какой.
ШТЕФАН. Не нужно. Мы тебя долго не задержим. У нас у каждого миллион дел.
ВАЛЕНТ (*Мики*). Говорят, ты сегодня регистрировал брак директора магазина «Мототехника» с поварихой из кафе «У трех сердец»?
ВИКТОР. Представьте себе! Ему до пенсии осталось, пожалуй, самое большее два года, да и она от него ненамного отстала.
МИКИ. Есть такая старая поговорка, что...
ВИКТОР. «Любовь не знает возраста».
ВАЛЕНТ. Но все же ты должен был испытывать странное чувство: регистрировать старцев, которые могли бы быть тебе бабушкой и дедушкой.
МИКИ. Сначала я хотел прочитать им одну из тех речей, которые у нас здесь подготовлены. Потом решил: скажу-ка то, что подсказывает сердце. Действительно, это выглядело как пожелание внука. И мне показалось, что они остались довольны.
ШТЕФАН. Мне бы твои заботы!
МИКИ. Сдается, ты со своими заботами никак не совладаешь. А я уже по глазам научился читать, кого что тревожит.
ШТЕФАН. Это хорошо. Значит, без длинных речей сразу можем приступить к делу.
МИКИ. Вы пришли ко мне по поводу разрешения на строительство...
ШТЕФАН. Которое ты нам до сих пор отказываешься дать без серьезного на то обоснования.
МИКИ. Не знаю, может ли быть еще более серьезное обоснование, чем то, которое я вам привел.
ШТЕФАН. Пойми, оно выглядит смехотворным.
МИКИ. В служебных делах я еще не привык шутить. (*Обращаясь к Виктору.*) Товарищ заведующий, повторите мою формулировку.
ВИКТОР (*после паузы*). Городской национальный комитет отказывается дать разрешение химзаводу на строительство дома отдыха в районе теплого источника до тех пор, пока руководство завода не приступит к строительству яслей или детсада в черте города.
МИКИ. Что в этом обосновании смехотворно?
ШТЕФАН. Не сердись, но это смешно.
МИКИ. Пожалуйста, посмейся!
ВАЛЕНТ. Ну-ну-ну! Еще не хватает, чтобы вы сцепились друг с другом, как мальчишки.
МИКИ. Если тут есть что-нибудь смешное, так и я охотно с тобой посмеюсь.
ШТЕФАН. Скажи мне, пожалуйста, к какому мудрецу ты ходишь за советами. Ведь это же...
МИКИ. Договаривай, не стесняйся. Как это, по-твоему, называется, когда какой-то чиновник национального комитета осмеливается предложить директору богатого и преуспевающего в городе предприятия более трезво взглянуть на то, что его окружает?

ШТЕФАН. Объясни мне, что все это значит? Ведь я к тебе пришел решать не производственные проблемы.

МИКИ. В самом деле? Хочешь, я сейчас достану из стола письма? Одно, два, три... да сколько угодно... и в каждом из них просьбы твоих рабочих и сотрудников о месте в яслях.

ШТЕФАН. Ну, это уж явная демагогия.

МИКИ. Может, ты скажешь, что все эти письма — моя выдумка? А я ежедневно вынужден отвечать людям, что у меня нет места в яслях.

ШТЕФАН. Да, эти люди действительно мои работники, но, с другой стороны, они — твои граждане.

ВАЛЕНТ. Верно. Все они — наши люди.

МИКИ. Тебя, товарищ Валент, я понимаю. Ты здесь в самом трудном положении: для меня ты — член городской партийной организации, а для него — его заместитель и председатель завкома химзавода. Тебе известно положение в городе, и ты знаешь намерения и устремления своего директора. Ты можешь быть только на одной стороне. А на какой? Пусть подскажет тебе твоя совесть.

ВАЛЕНТ. Ты сейчас как две капли воды похож на своего отца.

ВИКТОР. А что, если бы мы попытались найти компромиссное решение?

МИКИ. В данной ситуации я — против.

ВИКТОР. Правильная политика не исключает этой формы решения.

ШТЕФАН. Помилуйте, какие компромиссы? У меня на заводе есть свои задачи, определенные мне государством, и я не обязан выполнять предвыборные обещания, данные членами национального комитета избирателям.

МИКИ. Свои обещания мы выполняли и выполняем. Ты это прекрасно знаешь. И не только на сто процентов, но и больше.

ШТЕФАН. В таком случае построить одни несчастные ясельки — это не проблема для национального комитета.

МИКИ. Но ты ведь знаешь, что мы уже построили одни. А при тех средствах, которыми я располагаю, мне приходится думать и о других вложениях, необходимых для процветания города. Так что при тех возможностях, которые есть у тебя, эти несчастные ясельки не должны были бы доводить тебя до бешенства.

ШТЕФАН. Скажи мне, кто здесь бешеный?

МИКИ. Извини. Это я так, к слову пришлось.

ШТЕФАН. Давай поговорим откровенно, как мужчина с мужчиной. Я охотно устранился бы от одного неприятного дела.

МИКИ. Я до сих пор не устранялся ни от одного.

ШТЕФАН. Только не рассчитывай на то, что тебе удастся подвигнуть меня на строительство яслей.

МИКИ. Хорошо. Знаешь пословицу? «У кого совесть чиста, у того подушка под головой не вертится». Так что желаю тебе спокойного сна.

ШТЕФАН (встает). Ты что же, выгоняешь меня?

ВАЛЕНТ. Товарищи! Я не согласен...

ШТЕФАН. Я спрашиваю, это твое последнее слово?

МИКИ. Если желаешь, я могу все снова повторить, разве что другими словами.

ВИКТОР. А если мы начнем с противоположного конца?

ВАЛЕНТ. Ну, что же. Виктор! Посоветуй нам. Ты старый строитель, специалист в таких делах.

ВИКТОР. Только меня больше никто не слушает...

ВАЛЕНТ. Ну говори, что ты там надумал. Больше голов — больше и умов.

ШТЕФАН. Раз ты так твердо стоишь на своем, то и я не хочу больше спорить. Если точка зрения городских органов такова, что они возражают против строительства заводского дома отдыха для рабочих этого города, то пожалуйста... Мы наш разговор закончили. Будем искать взаимопонимания где-нибудь в другом месте. Хотя я знаю наперед, как к нам отнесутся другие товарищи, когда мы изложим им свою просьбу. Люди ищут место для отдыха, а тут рядом бьет источник, и пользуются им не люди, а утки.

ВАЛЕНТ. Что правда, то правда.

ШТЕФАН. Кроме того, товарищи, вы можете себе представить, что означала бы такая стройка для города? Золотой дождь тут цвел бы не раз в год, а падал бы с неба и зимой и летом.

ВИКТОР. Вполне возможно.

ШТЕФАН. А если бы здесь вырос курорт...

ВИКТОР. Весь район сбежался бы сюда. А если еще пустить слух, что источник не только горячий, но и целебный, то понаедет полреспублики.

МИКИ. Я уже представляю, как вы прогуливаетесь по колоннаде.

ВИКТОР (Валенту). Он был бы не он, если бы не обратил все в шутку.

ШТЕФАН. Немножко заглядывать вперед никогда не вредно. Для этого, правда, нужен определенный жизненный опыт и, главное, широта взгляда.

МИКИ. Что ж, возможно, я слишком молод, мне не хватает опыта...

ШТЕФАН. Вот именно. И ты меня, немолодого человека, еще хочешь поучать.

МИКИ. А ты боишься, что станешь первым руководителем, которого на совещании

у генерального директора подымут на смех за то, что он сверх нормы построил одни ясли для детей своих рабочих?

ШТЕФАН. Дом отдыха мне нужен не для себя, не для моих детей, а для тех же самых рабочих, которые имеют право после тяжелой, изнурительной работы немного отдохнуть в приятной обстановке. Приди к нам хоть раз. Посмотри. Подыши аммиаком в цехе. Интересно, что ты скажешь после. Сам почувствуешь, как это сладко. Кроме того, те, что до меня возглавляли предприятие, людям многое обещали, да ничего не сделали. Я им дал слово, когда вступал в должность. Мы договорились, что выведем химзавод из заколдованного круга. И кое-что удалось изменить, хотя было нелегко. Сейчас химзавод процветает, и я не могу кормить людей обещаниями: мол, товарищи, подождите еще несколько лет, потому что нужно то да нужно это! Что люди обо мне подумают? У нас даже некогда бедные сельхозкооперативы понастроили дворцы по всей республике, только у нашего химзавода до сих пор нет ничего, потому что мы все силы бросили на выполнение производственного плана... Если уж эти аргументы на тебя не действуют, то посмотри статистику заводской поликлиники. Она должна произвести на тебя впечатление. Мы ее не публикуем по вполне понятным причинам, но здоровье человека...

МИКИ. Ты действительно убежден, что для счастья и здоровья наших граждан не хватает дома отдыха у горячего источника?

ШТЕФАН. О том, чего им хватает и чего не хватает,— решать не только нам с тобой.

МИКИ. Что касается меня, то я готов прийти на завод когда угодно, хоть завтра. Созови общее собрание, я выступлю и докажу рабочим, что со строительством дома отдыха еще можно подождать. Соберем всех жителей города, ты выступишь и объяснишь им, по каким причинам не хочешь согласиться с моим предложением.

ШТЕФАН. Ну, это нечестно. Не сердись, товарищ председатель, но времена таких методов давно прошли. С ними покончили еще наши предшественники. «Глас народа — глас божий» — это уже история.

МИКИ. Я общественного мнения не боюсь.

ШТЕФАН. Хочешь сказать, что я боюсь?

МИКИ. Я тебе предложил путь к разрешению общей задачи.

ШТЕФАН. К счастью, тебе задач передо мной еще не положено ставить.

ВАЛЕНТ. Хватит! Это же смех, да и только! Два таких замечательных руководителя, а договориться не могут. Что скажут о вас люди? Подумайте хоть об этом.

МИКИ. Товарищ Валент. Ты прекрасно знаешь, что говорят люди. Кому это вдруг так приспичило строить дом отдыха?

ШТЕФАН. Скажи, мне самому любопытно.

ВИКТОР. Боже мой... Сплетни... И можно ли до них опускаться?

ШТЕФАН. Конечно нет. Но если их воздействие столь велико, то, думаю, пришло время сказать все начистоту.

МИКИ. Если не возражаешь, я посвящу тебя в эти сплетни, чтобы уберечь и твою репутацию!

ШТЕФАН. Благодарствую. К счастью, у меня то преимущество, что я ни к чему не причастен и ни в чем не замешан.

МИКИ. Тем лучше. По крайней мере быстрее откажешься...

ШТЕФАН. Мне не от чего отказываться.

МИКИ. Земельные участки неподалеку от источника умудрились купить, еще до моего вступления в должность, оборотистые люди, чтобы построить там себе дачи. Пока никто из них еще не приступил к строительству, потому что все они ждут, когда поблизости начнется большая стройка...

ШТЕФАН (*вскакивает*). Так вот в чем дело! Такие заявления переходят все границы! Ты подозреваешь меня в каких-то махинациях?

МИКИ. Ничего подобного я не сказал.

ШТЕФАН. Откуда все это у тебя берется? (*Он опускается на стул, достает из кармана таблетки и начинает нервно разрывать целлофан.*)

Явление шестое

Те же и Тонка.

ТОНКА (*появляясь в дверях с чашечками кофе на подносе*). Я немного задержалась. С этой водой...

ВАЛЕНТ. Опять не течет?

ТОНКА. Течет, только...

МИКИ. Принесите побыстрее стакан воды товарищу директору.

Тонка выбегает, остальные берут себе кофе. Слышно лишь, как в тишине постукивают ложечки по фарфору.

ВИКТОР. Да... конечно... Так рассуждать, товарищ председатель, логика нехитрая. И все понятно. В нашем городе только то и останется, что мы сами построим.

МИКИ. Тонка? Где вода?
ШТЕФАН (глотает таблетку и запивает кофе). Спасибо. Уже не надо.

Тонка входит со стаканом мутно-коричневой воды на подносе, лицо у нее расстроенное.

ТОНКА. Не знаю... Не понимаю, в чем дело. Вот что течет из водопровода.

Все смотрят на стакан воды, который секретарша ставит на стол.

А кофе я сварила вам на минеральной воде.
ВАЛЕНТ (берет стакан). У нас дома уже вчера текла мутная вода.
ВИКТОР. О боже! (Берет у Валента стакан.) Этого нам еще не хватало. Там что-то случилось.

Звонит телефон. Тонка берет трубку, отдает ее Мики.

ТОНКА. Вас.
МИКИ. Слушаю... Да... Где? На насосной станции? Принимаете меры?.. Какие? Да, какие?.. Черт возьми! Что вы спрашиваете меня? Я же не специалист!.. Да. Иду. Конечно. (Кладет трубку.)
ВИКТОР. Кто звонил?
МИКИ. Механики. Это не неисправность, а авария. Прямо на насосной станции. Уже третий день мы пьем нефть. (Выбегает из кабинета.)
ТОНКА. Товарищ председатель! Куда вы? У вас же посетители... кофе...

Сцена погружается в темноту. Звучит музыка.

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Через десять дней. Сцена та же.

Явление первое

Тонка и Мики.

ТОНКА (входит в кабинет с лейкой в руке и берет трубку телефона, который звонит). Алло! Нет. Еще не пришел. Скоро будет. Лучше не сейчас: у него совещание... с медработниками... До обеда. Что? Плохо вас слышу. Да санитарная комиссия. А что может быть более важным? Как вам не стыдно так спрашивать? Вы, очевидно, не понимаете, куда звоните. (Кладет трубку.) Нахал какой-то.
МИКИ (останавливается в дверях). Кого это вы так отчитываете, Тонка? С самого утра.
ТОНКА (немного удивлена, но быстро берет лейку и поливает цветы). Им хотелось бы, чтобы мы здесь работали и ночью.
МИКИ (заглядывает в лейку). Тонка! Что вы делаете?
ТОНКА. Надеюсь, вы понимаете, что цветы я не буду поливать водопроводной грязью.
МИКИ. Питьевую воду мы возим за пятнадцать километров. Каждый стакан воды — на вес золота. Мы сами издали строгие распоряжения и приказы, а вы вот как расходуете драгоценную жидкость. Люди стоят в очередях за водой.
ТОНКА. Вам все надо видеть.
МИКИ. Красный Крест здесь?
ТОНКА. Ждут вас. (Показывает на двери, ведущие в конференц-зал.)
МИКИ. Столько женщин, а такая тишина!
ТОНКА. Наверное им не до смеха.
МИКИ. Если позвонят из района, то соедините их с Виктором. Я оставил у него на столе все показатели на сегодняшний день. Сразу же после обеда пойду посмотрю как ведутся земляные работы. Для бригад добровольцев-шоферов есть план работ. Если придет или позвонит мама...
ТОНКА. Что ей сказать?
МИКИ. Что сегодня ужинать я, наверное, буду дома.
ТОНКА. Вам очень повезло в одном отношении...
МИКИ. Знаю, Тонка, что вы имеете в виду. (Звонит телефон.) Возьмите трубку, а я пойду, пока там не разбежались. (Идет в конференц-зал.)
ТОНКА. Алло! Да. Здесь, но на совещании. Кого? Заместителя? Он болен... уже давно. Я вас соединю с заведующим отделом строительства.

Явление второе

Виктор и Тонка.

ВИКТОР. Не соединяйте. Я здесь. (Берет трубку.) Виктор. Да. Чего нет? Воды? И вы мне сообщаете такую неожиданную новость?! Как? Не на чем готовить?

Откуда говорите? Из заводской столовой? Прошу вас, не кричите так в трубку, я вас прекрасно слышу. Да, понимаю. Шестьсот человек останутся без первого. Тяжелое положение! Но почему же вы утром не запаслись водой? Что? Не было машины? Хорошо... поможем... пошлем... (К п а д е т т р у б к у.) Тонка! Вы слышали? Нет воды для супа.

ТОНКА. Сейчас я зайду к дежурному диспетчеру. Только что звонили из школы по тому же вопросу.

ВИКТОР. Да, влипли мы в историю. (З в о н и т т е л е ф о н.) Тонка! Возьмите трубку!

ТОНКА. Да У телефона... Район?.. Звонят из районного центра. Будете говорить вы.

ВИКТОР. Я?

ТОНКА. Товарищ председатель оставил вам на столе все предписания.

ВИКТОР. На столе, на столе...

ТОНКА. Минуточку. Передаю трубку заведующему отделом строительства.

ВИКТОР. Алло! Здравствуйте, товарищ заместитель! Да, это я, Виктор. Ну, как тебе сказать. Пока держимся Делаем все, что можем. Помощь нужна: по крайней мере, четыре цистерны. Не можем обеспечить все улицы. Когда? Если можно — прямо сейчас. Каждая минута дорога. Будем тебе очень благодарны. Да, да... Друг познается в беде. Это и я говорю. Алло? Да. Ах, вот что? Значит, ты звонишь по поводу труб? Нам нужно девятьсот пятьдесят метров. Да, километр. Что? Нет? Не может быть. Ты нас просто убиваешь. Мы на них так рассчитывали. Уже вырыли траншею. Что? Кто нам разрешил копать? Ну, знаешь... Я лучше позову председателя. Он здесь. На совещании. Подожди... Тонка! Попросите сюда председателя!

ТОНКА. Но ведь он...

ВИКТОР. Позовите! Тут дело очень серьезное.

ТОНКА. Прошу вас, позовите его вы, а я подожду у телефона.

В и к т о р направляется к кофереиц-залу.

Минуточку, пожапуйста. Сейчас подойдет. Да, это я... Вы уже слышали? Ужасно! И надо же, чтобы такое случилось именно у нас. Если бы вы помогли нам с трубами, то через несколько дней мы вернулись бы к нормапьной жизни. Я... да, но... Я не вмешиваюсь в служебные дела, я только говорю, что люди... Знаете, город без питьевой воды... не уверена, можете ли вы себе это представить...

Явление третье

Т е ж е и М и к и.
Мики входит вместе с Виктором.

ВИКТОР. А он кричит, кто это разрешил нам рыть траншею...

МИКИ (б е р е т т р у б к у). Бенедик слушает. Да. Что? Ну, как понимать... Чего нам нужно было ждать? Извини, пожалуйста, какие машины? Людям было сказано: ликвидируем последствия аварии, но для этого нужно выкопать траншею и уложить трубы до соседнего водопровода. Ты бы видел, как они работали! Километровая траншея была вырыта буквально эа несколько часов. Что? Дисциплина планирования? Мы ее нарушили? Но ведь аварию мы не планировапи! Пойми, сколько времени мы будем носить воду в чайниках? А тут есть такая возможность... ...Согласовать? Боже мой! С кем? Вы не поддержите? У соседей есть питьевая вода, а мы... Инженеры все просчитали. Водонапорная станция может... Что? Не раньше чем через полгода? Это невероятно... План... План не может идти враэрез с интересами общества. Да, я понимаю. Общество. Все общество. Только я допжен буду объяснить людям этого общества... Ты приедешь? Ты объяснишь? Ну вот видишь, не приедешь. Я тебя не ловлю на слове. Я тебя только спрашиваю. В ситуации, когда мы сами нашли оптимальное решение, когда продепали работу... Теперь люди будут полгода любоваться пустой траншеей? Что? Мы не имели право ее копать?.. На собственный страх и риск! Да ведь в городе живет шесть тысяч человек. Так что я это делал не самочинно. Людям все известно. Что? Я настраиваю их протнв районных властей? Такое еще никому не приходило в голову. Последствия? Какие последствия? Апло?..

ТОНКА. Вас прервали?

МИКИ. Наверное, он попожил трубку.

ВИКТОР. Ну и ну! Дела! Я говорил, что номер с трубами так легко не пройдет.

МИКИ. Да. В лучшем случае по плану мы получим трубы чероэ несколько месяцев, а то и через полгода. Радостная перспектива.

ВИКТОР. Поспешили мы с этой траншеей. Опыт подсказывает...

МИКИ. Тише едешь — дальше будешь. Только для таких дел эти милые пословицы не подходят.

ТОНКА. Скорее другая: тихо едешь — беда догонит, скоро поедешь — беду догонишь.

МИКИ. Вот именно.
ВИКТОР. Он пообещал мне еще четыре цистерны. О них ему следовало бы напомнить.
МИКИ. Если район отказывает, будем обращаться в область.
ВИКТОР. Там скажут то же самое.
МИКИ. Почему так думаешь?
ВИКТОР. Порядок есть порядок. И его, как правило, придерживаются.
МИКИ. Спасибо, что именно ты мне об этом напоминаешь.

Стук в дверь.

ТОНКА (выходит и тотчас же возвращается.) Это к вам.
МИКИ. Я на комиссии.
ТОНКА. Там ваш брат.
МИКИ. Пусть подождет.
ТОНКА. Говорит, что по неотложному делу.
МИКИ. Снова надумал жениться?
ТОНКА. Это мне неизвестно.
МИКИ. Тонка, ведь вы же все знаете. Ну ладно, пусть зайдет.
ВИКТОР. Не позвонить ли мне в район, раз уж он обещал четыре автоцистерны?
МИКИ. Сначала загляни туда, к медработникам. Посиди, пока я не вернусь.

Явление четвертое

Илья и Мики.
Илья появляется в дверях — улыбающийся, раскрыв объятия.

ИЛЬЯ. Привет, братишка!
МИКИ. Привет, братиславчанин! Ты в последние дни чаще бываешь дома, чем я.
ИЛЬЯ. Только сегодня я приехал не из-за себя.
МИКИ. Да ну!
ИЛЬЯ. Хочешь верь, хочешь не верь, но это правда.
МИКИ. От такого сообщения я и упасть могу.
ИЛЬЯ. Нет, братец, ты лучше садись и слушай внимательно, что я тебе скажу. Есть такая пословица...
МИКИ. Перестань! Хоть ты не корми меня пословицами.
ИЛЬЯ. Не знаю, кто и как тебя ими донимает, только я хочу сказать: «Кто скоро помог, тот дважды помог».
МИКИ. Пословица-то хороша, только что за ней стоит? Или ты будешь развлекать меня пустой болтовней?
ИЛЬЯ. Спокойно, Мики, спокойно! Как говорит другая пословица: «Горячность мешает, спокойствие помогает».
МИКИ. Так что ты хочешь сказать?
ИЛЬЯ. Я знаю, что ты в трудном положении, но не знаю деталей.
МИКИ. И тем не менее хочешь мне помочь?
ИЛЬЯ. Да, ты выручал меня не раз, теперь очередь за мной.
МИКИ. Прости, Илья! Но что ты можешь?
ИЛЬЯ. В Братиславе я встретил твоих инженеров. Мы вместе учились. Так вот они сказали, что тебе нужен километр труб. А где их достать?
МИКИ. Труб нет, это правда.
ИЛЬЯ. Правда, но не совсем. Я бы сказал — полуправда.
МИКИ. Это как?
ИЛЬЯ. Да так. В этом мире нет ничего такого, чего нельзя было бы достать.
МИКИ. Илья?!
ИЛЬЯ. Слушай, дубрава, что лес говорит.
МИКИ. Так трубы?..
ИЛЬЯ. Можно достать.
МИКИ. Где?
ИЛЬЯ. Там, где они есть.
МИКИ. Как?
ИЛЬЯ. Очень просто.
МИКИ. Илья! Ты знаешь, что бы это для нас значило?
ИЛЬЯ. Знаю.
МИКИ. Девятьсот пятьдесят метров.
ИЛЬЯ. Из-за какого-то километра труб я не оставлю брата и мэра этого города в беде.
МИКИ. Речь идет не обо мне.
ИЛЬЯ. Я знаю. Для тебя главное — город. В таком случае не забудь, что и я — уроженец этого города. А земляки всегда протягивают друг другу руки, ведь рука руку моет.
МИКИ. Это как понимать?
ИЛЬЯ. Так, как слышишь.
МИКИ. Подожди, ты предлагаешь какую-то нечестную сделку?

ИЛЬЯ. Знаешь, не смеши меня.
МИКИ. Если так, я отказываюсь.
ИЛЬЯ. Только, Мики... на праведный путь в твоем положении надеяться нечего. И каждый скажет тебе то, что ты уже слышал: нет и не будет.
МИКИ. Я не желаю заниматься никакими махинациями! Ведь дело касается...
ИЛЬЯ. Интересов широкой общественности. В таком случае пусть у тебя не дрожат поджилки, когда ты будешь брать из своего фонда энный резерв.
МИКИ. Нет!
ИЛЬЯ. Надеюсь, ты не думаешь, что те, кто привезет тебе эти трубы, сделают это ради твоих прекрасных глаз?
МИКИ. Илья. Ведь это была бы самая большая подлость: строить свое счастье на несчастье других.
ИЛЬЯ. Советую тебе как будущему инженеру-экономисту подсчитать, во что обойдется этому городу и этому обществу авария, если и дальше вы будете возить воду машинами. Пока — тысячи крон, а за последующие недели и месяцы? Ой-ой-ой!.. Разумнее и экономически эффективнее было бы кое-что поставить...
МИКИ. Бутыль?
ИЛЬЯ. А еще лучше — бочечку... Одну или две. И водворится в городе спокойствие и нормальная жизнь! Разве это не стоит денег?
МИКИ. Нет. В такую игру я вступать не желаю.
ИЛЬЯ. Как хочешь.
МИКИ. Ты же прекрасно знаешь, что я не из тех, кто...
ИЛЬЯ. Конечно! Ты — Бенедик, сын своего отца, который в свое время отказался снять трубку и позвонить, чтобы составить протекцию собственному сыну. Но в данном случае речь идет не о тебе, а о людях. И это разные вещи.
МИКИ. Нет.
ИЛЬЯ. Подумай хорошенько.
МИКИ. Я повторяю: нет.
ИЛЬЯ. Посуди, что тебя ждет, когда тебя уволят как неспособного и ненужного работника? Взвесь. Я в этой взятке не заинтересован, клянусь богом. И если я выражвю желание твбе помочь, так только потому, что не хочу, чтобы тебя уволили. Пойми же ты, наконец, чистые руки нужны любителям, а ты должен вести себя как профессионал.
МИКИ. Знаешь что? Ты своим вновь испеченным друзьям, которые послали тебя ко мне, скажи, что если им не стыдно принимать от нас то, что им не принадлежит, если они потеряли всякую совесть, то мне... то нам стыдно за них... За них и за тех, кто их поддерживает.
ИЛЬЯ. Успокойся, Мики... Успокойся! Да, чуть не забыл. Тебе привет от Веры.
МИКИ. Спасибо.
ИЛЬЯ. Надеюсь, вечером увидимся. Нам надо бы потолковать и о своих делах. Я помогу тебе, а ты поможешь мне уговорить маму. Знаешь, первая ее встреча с Верой прошла не лучшим образом. Мама так консервативна в семейных вопросах.

Явление пятое

Те же и Валент.

ВАЛЕНТ (в дверях). Не помешаю?
МИКИ. Входи. Мы закончили!
ВАЛЕНТ (подает руку Илье). Валент.
МИКИ. Ты что же, не узнаешь нашего Илью?
ВАЛЕНТ. Илья Бенедик? Вы? Вот что значит редко встречаемся.
ИЛЬЯ. Бывать здесь чаще — нет времени. Сами знаете, как оно дорого в наш век. Ну ладно... привет... (Уходит.)
ВАЛЕНТ (глядит ему вслед). Твой брат красавец. Рослый, как отец.
МИКИ. Да. Красавец. Этого у него не отнимешь.
ВАЛЕНТ. Сидим мы тут напротив в банке с нашим директором, смотрю, идет твоя Тонка. Вот она мне и шепнула, что звонили из района.
МИКИ. Правильно шепнула.
ВАЛЕНТ. Катастрофа! Если для них пара месяцев — чепуха, то для нас... Послушай, председатель... нет, ты сядь. У меня уже второй день не выходит из головы идея...
МИКИ. Какая? Только, если можешь, не будь хоть ты шутником.
ВАЛЕНТ. Пошли за ним Тонку.
МИКИ. За кем?
ВАЛЕНТ. Да за Штефаном, нашим директором.
МИКИ. А что у него общего с твоей идеей?
ВАЛЕНТ. У нас на заводе есть резервные...
МИКИ. Трубы?
ВАЛЕНТ. Может быть, он отдаст их.
МИКИ. Ты говорил с ним?
ВАЛЕНТ. Я — нет. Ты поговори.

МИКИ (после паузы). Тонка!

Тонка появляется в дверях.

ВАЛЕНТ (обращается к ней) Забегите в банк. Скажите нашему директору, пусть зайдет сюда. Есть срочное дело.

МИКИ (когда Тонка закрывает за собой дверь). А что, если он поставит условие?

ВАЛЕНТ. Какое?

МИКИ. Ты же знаешь, в чем суть конфликта.

ВАЛЕНТ. Надеюсь, что согласится. Ведь все же авария...

МИКИ. Должен бы... Кстати, первые результаты анализа воды показали, что она испорчена вашими отходами.

ВАЛЕНТ. Это легко сказать — нашими отходами. Здесь все наше.

МИКИ. Напрашивается вопрос: какие меры предосторожности применялись у вас на заводе, чтобы отходы не просачивались в землю?

ВАЛЕНТ. Таких вопросов ты ему не задавай. Лучше тогда вообще не звать его сюда.

МИКИ. Я уж думал, не поехать ли мне самому прямо в областной центр, но все говорят, что ради нас начальство заседать не станет.

ВАЛЕНТ. Да и не надо. Вы просто должны вдвоем разумно поговорить друг с другом.

МИКИ. Разумно, с твоей точки зрения, означает...

ВАЛЕНТ. Что вы не будете ссориться и обижать друг друга.

МИКИ. А он действительно обиделся?

ВАЛЕНТ. Штефан — прекрасный мужик. Таких директоров немного. Посмотри, сколько он сделал для завода. Это тебе каждый подтвердит, потому что знает по собственному опыту.

МИКИ. Но за воротами завода его уже ничто не волнует.

ВАЛЕНТ. Нет, не совсем так.

МИКИ. Хочешь сказать, что с яслями я неправ?

ВАЛЕНТ. Этого я не говорю. Ты прав. Но, несмотря на это, вы должны были бы и могли бы договориться. Согласись, он старше тебя, да и опыта у него побольше.

МИКИ. Советуешь мне отойти от наших с тобой общих принципов?

Явление шестое

Те же, Тонка и Штефан.

ТОНКА (открывая дверь из приемной). Пожалуйста, товарищ директор.

ВАЛЕНТ. Извини, что мы тебя так неожиданно...

МИКИ (подает ему руку). Вытащили, да к тому же из банка.

ШТЕФАН. Полагаю, что знаю причину вашего нетерпения.

МИКИ. Прекрасно. Значит, сразу можем приступить к делу.

ШТЕФАН. Ну и сколько это будет?

МИКИ. Девятьсот пятьдесят метров.

ШТЕФАН. Метров? Вероятно, хочешь сказать — тысячу. А для круглого счета один миллион?

МИКИ. Какой миллион? Один километр.

ШТЕФАН. Ничего не понимаю.

МИКИ. Ты-то что имеешь в виду?

ШТЕФАН. Штраф который вы рассчитываете получить с меня за загрязнение земли и воды. Только из этого у вас ничего не выйдет. Я не дам ни кроны. Все эти процессы происходят помимо моей воли. Экспертиза установила. А правила безопасности мы не нарушили ни на йоту.

ВАЛЕНТ. Но мы-то хотели поговорить совсем о другом.

МИКИ. Разумеется, этот миллиончик был бы для нас совсем не лишним, но сейчас мы действительно думали не о нем.

ШТЕФАН. А о чем?

ВАЛЕНТ. Председатель уже сказал, что нам нужен километр труб...

МИКИ. Которые лежат у тебя на заводе...

ШТЕФАН. Как резерв. Но его я не могу использовать.

МИКИ. Даже в случае аварии?

ШТЕФАН. Если бы авария произошла у меня на заводе.

МИКИ. А она, такая-сякая, перепутала двери.

ВАЛЕНТ. Товарищ директор, если бы можно было...

МИКИ. Нам именно сейчас нужна ваша помощь. Мы эти трубы получим и вернем вам.

ВАЛЕНТ. Обещают твердо через пару месяцев.

ШТЕФАН. Но кто из вас может поручиться, что за это время не произойдет ничего непредвиденного у меня на заводе? Знаете, что бы это значило? Миллиардные ценности оказались бы под угрозой. Под угрозой оказалось бы производство у десятков заказчиков, и не только наших, но и зарубежных.

МИКИ. Поручиться не можем, но ты в конце концов мог бы войти в наше положение.

ШТЕФАН. Подумайте, что значит обеспечиать работу химического предприятия!

ВАЛЕНТ. Меня тут не надо убеждать.

ШТЕФАН. Тогда совсем удивительно...
МИКИ. Что именно?
ШТЕФАН. Ты, может быть, думаешь, что я или моя жена не стоим в очереди с ведерком за водой?
МИКИ. Могли бы и не стоять... У нас все подготовлено. Траншеи вырыты. Остается уложить трубы и подсоединить их к новому распределителю.
ШТЕФАН. Чересчур смелый эксперимент.
МИКИ. Но если люди узнают, что ты мог помочь... Ты же рискуешь доверием, а это...
ВАЛЕНТ. Подожди, не торопись. Поговорим спокойно.
МИКИ. Если ты, товарищ Валент, ждешь, что я, прижатый к стене, сейчас пообещаю ему подписать разрешение на строительство дома отдыха, а он, как услуга за услугу, даст мне трубы, то ты ошибаешься! Это было бы вымогательством.
ШТЕФАН (*встает*). Кто здесь вымогатель? Вы меня сюда позвали.
МИКИ. Если действительно не можешь, то что поделаешь. Будем искать помощь в другом месте. Возможно, там нас лучше поймут, чем дома, среди своих.
ШТЕФАН. Не понимаю, что за тон?
МИКИ. Извини, уж такой я человек.
ШТЕФАН. Да и слова ты мог бы выбирать поосмотрительней. Вымогать — это, с моей точки зрения...
МИКИ. Дашь или не дашь? Поможешь или не поможешь?
ШТЕФАН. Не кажется ли тебе, что в данном случае вымогатель — ты?
МИКИ. У тебя есть возможность... честно взглянуть в глаза жителям этого города.
ШТЕФАН. Знаешь, мой милый товарищ председатель. Ты с этой своей честной принципиальностью уже начинаешь мне действовать на нервы. Разыгрываешь из себя апостола, а сам при этом занимаешься камуфляжем.
МИКИ. Докажи!
ШТЕФАН (*достает из кармана газету и подает ее с видом победителя обоим*). Пожалуйста! Любуйтесь!

Мики и Валент читают.

ВАЛЕНТ. «Золотой дождь в кабинете председателя».
ШТЕФАН. Репортаж. Приторная идиллия. Самый молодой и самый выдающийся человек во всей округе. Город при нем расцвел как никогда. Прекрасная журналистка пишет о море цветов. Многое тут можно прочитать. А между строчками — еще и о явном непонимании действий председателя некоторыми руководителями предприятий города. Но вот о главном, о том, чем живут люди сегодня, нет ни слова.
ВАЛЕНТ (*кладет газету на стол*). Да, это правда. Не надо было ей писать. К тому же сейчас.
МИКИ. Она была здесь до аварии, и вам хорошо известно, что я просил ее, чтобы она ничего не писала.
ШТЕФАН. Но об этом она, разумеется, умалчивает, а люди, о доверии которых ты говорил, сами сделают вывод. (*Быстро выходит из кабинета.*)
ВАЛЕНТ. Подожди! (*Мики.*) Задержи его!
МИКИ. Пусть идет!
ВАЛЕНТ. Да, нашла коса на камень.
МИКИ (*берет со стола газету*). Ведь я же ее просил, чтобы она не писала.
ВАЛЕНТ. Ну ее к черту... А газету брось в корзинку. Завтра выйдет новая, в ней будут писать о чем-нибудь другом. Эту писанину люди забудут, а вот воду...

Явление седьмое

Те же и Виктор.

ВИКТОР (*выходит из конференц-зала*). Товарищ председатель!
МИКИ. Иду!
ВИКТОР (*преграждает ему путь*). Пришли из поликлиники. Кошмар! Первые два случая. Подозрение на тиф.
ВАЛЕНТ. Мики! (*Хватает его за плечо.*) Слышишь? Мы что же, должны подохнуть из-за твоего упрямства? Звони Штефану! Сейчас же звони!
МИКИ. Нет, ему не буду.
ВАЛЕНТ. Что ты собираешься делать?
МИКИ. Оставь меня. Дай мне минуточку подумать.
ВАЛЕНТ. О чем?
МИКИ. Я знаю, что поле боя покидать нельзя.
ВАЛЕНТ. Ты бы этого и не сделал.
МИКИ. В таком случае... нам надо включиться в борьбу.

Через открытое окно доносится бой часов с площади. Сцена погружается в темноту.

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

Сцена без изменений. Поздний вечер. На башне бьют часы.

Явление первое

Мики и Тонка.

Мики сидит перед разложенными на письменном столе бумагами, обхватив голову руками. Когда в тишине раздается последний удар часов, он встает и начинает что-то искать в ящиках стола. Уже собирается позвать Тонку, но в последнюю минуту о чем-то вспоминает. Достает бумажник, открывает его и вынимает маленькую фотографию отца. Смотрит на нее, потом кладет перед собой на стол.

МИКИ. Отец, что бы ты сделал... в моем положении?

ТОНКА (открывая дверь из приемной). Вы меня звали?

МИКИ (отвечает не сразу). Нет. Не звал.

ТОНКА. Мне показалось, вы что-то говорили. (Включает свет.)

МИКИ. Тонка! Вы все еще здесь? Что вы делаете? Ведь уже поздно.

ТОНКА. Надо было закончить отчеты.

МИКИ. Отчеты подождут.

ТОНКА. Кого-то подождут, но только не меня. А вы? Вы не собираетесь домой?

МИКИ. Собираюсь...

ТОНКА. Когда?

МИКИ. Завтра у нас заседание президиума.

ТОНКА. Из-за него вам не стоит ночевать здесь.

МИКИ. Ах, Тонка.

ТОНКА. Мама ждет вас ужинать. Она уже дважды звонила мне.

МИКИ. И что вы ей сказали?

ТОНКА. Брат приехал к вам в гости... Когда люди в разное время ужинают, сколько лишней посуды надо мыть.

МИКИ. Боже мой, посуды...

Звонит телефон.

ТОНКА. Ну, вот... Возьмите трубку. Это она. Интересно, что вы ей скажете.

МИКИ. Слушаю. Да. Бенедик. Что? Звоните, пожалуйста, на водонапорную станцию. Там находится диспетчер. Квк? Не поднимает трубку? Проверю. Конечно. Ваша улица? Строителей?.. Спокойной ночи.

ТОНКА. Что ни говорите, но ваша мама права.

МИКИ. Права, когда жалуется, какой у нее плохой сын?

ТОНКА. Вы все стараетесь шутить, но когда от недосыпания, недоедания и нервотрепки у вас появится язва или какая-нибудь еще более неприятная болезнь в вашем-то молодом возрасте, вот тогда...

МИКИ. Что будет тогда, Тонка, золотая вы моя?

ТОНКА. Да, я знаю. Я уже хорошо знаю, что мне делать, когда вы начинаете говорить «золотая вы моя». Ухожу. Не забудьте все запереть.

МИКИ. Тонка! А утром?

ТОНКА. Если найду вас спящим на стуле, как вчера, то, даю вам слово, возьму расчет.

МИКИ. Нет, этого не делайте, прошу вас.

ТОНКА. Да и ваш отец, если бы не переутомлялся, если бы не стремился сделать все и за всех, то еще жил бы. Но, как говорится, мудрому не советуй, к сильному не лезь. Вам что же, хочется умереть в расцвете лет, оставив семью и детей на произвол судьбы?

МИКИ. У меня их нет. Ни семьи, ни детей...

ТОНКА. Так заведите.

МИКИ. Тонка! Золотая вы моя...

ТОНКА. Я знаю. «Золотая вы моя» означает до свидания, оставьте меня в покое, не лезьте ко мне с бабскими советами, не действуйте мне на нервы... Я ухожу, но помните мои слова!

МИКИ. Постараюсь.

ТОНКА. Чтобы потом не было поздно. А то вы только и думаете о городе да о людях, а они привыкают, как будто так это и должно быть.

МИКИ. Вы хотите сказать, что...

ТОНКА. Вы должны немножко думать и о себе. Такой председатель — и вдруг старый холостяк! Не заметите, как станете посмешищем.

МИКИ. Тонка, вы же видите, я в грязных рубашках не хожу и дырявых носков не ношу.

ТОНКА. Ну хорошо, хорошо. Считайте, что я вам ничего не говорила. Ведь вы знаете, что речь идет не о грязном воротничке и не о рваном носке.

МИКИ. Разумеется. Просто моей маме не хватает еще одной внучки, а мне — новых забот...

ТОНКА. Так они у вас не появятся никогда.

МИКИ. Тонка, золотая моя. Обещаю вам, как только полностью устраним последствия аварии...

ТОНКА. Что вы сделаете?

МИКИ. Влюблюсь в первую, кого вы мне найдете.
ТОНКА. Магда этим летом закончит институт.
МИКИ. Магда?
ТОНКА. Хорошая девушка.
МИКИ. Да она уж тоже, наверное, нашла себе теплое местечко в Братиславе.
ТОНКА. Я думаю...
МИКИ. Едва ли она предпочла бы кого-нибудь из здешних!
ТОНКА. Если бы этот здешний оказался настоящим мужчиной, то она моментально забыла бы всех, кто остался в Братиславе.
МИКИ. Серьезно, Тонка?.. Не звонили из поликлиники?
ТОНКА. Нет.
МИКИ. Я распорядился, что если...
ТОНКА. Возможно, это не тиф. Дети все тащат в рот, а потом болеют даже при нормальной воде.
МИКИ. Хорошо, если б было так.
ТОНКА. И не вздумайте поливать цветы всякой грязью. Если вам жалко воды из цистерны, то я принесу ее из дома. Из колодца.
МИКИ. Если бы ваш колодец вдруг оказался на площади! Надеюсь, что утром у нас будет достаточное количество машин.
ТОНКА. Машин да, а вот шоферов?
МИКИ. Мне обещали. В худшем случае...
ТОНКА. Вы тоже поедете развозить воду?
МИКИ. А почему бы мне не поехать и не развозить воду? По крайней мере, в прошлый раз я собственными ушами слышал, что говорят люди в ожидании воды. А они послушали, что я им сказал. Думаю, что это был интересный и полезный разговор.
ТОНКА. За двадцать пять лет, что я здесь работаю, сменилось четыре председателя, но ни один ничего подобного не делал. Хотя вы и молодой, но все же...
МИКИ. Вы — представитель серьезного учреждения. Так вы хотели сказать? Ничего, на представительство у нас еще будет время.
ТОНКА. Ой, чуть не забыла. Вам звонил Валент.
МИКИ. Что он сказал?
ТОНКА. Интересовался, звонили ли вы директору Штефану.
МИКИ. И что вы ответили?
ТОНКА. Что не звонили. Сказала правду.
МИКИ. Правильно сделали.
ТОНКА. Валент всем говорит, что без Штефана нам с этой бедой не справиться.
МИКИ. Спокойной ночи, Тонка.
ТОНКА. До свидания. (*Исчезает в дверях.*)
МИКИ (*какое-то время смотрит ей вслед, потом снова идет к своему столу, садится, берет в руки фотографию отца*). Справимся или не справимся, отец? Как бы мне хотелось услышать тебя сейчас. В эту минуту. Посидеть с тобой. Просто так. Дома, на кухне за столом. Ты бы пил кофе с молоком. Из хлебных крошек мы делали бы шарики и размышляли. Как хорошо, когда двое могут вместе сидеть и думать вслух. Я знаю, я точно знаю, что ты сказал бы мне: если ты прав, то не отступай. Но когда эта правда касается не только нас... не только нашей семьи, но всех людей этого города? Что делать в таком случае, отец?

Явление второе

Вера и Мики.

Раздается тихий стук. Мики смотрит в сторону двери, встает и на повторный стук открывает ее. На пороге стоит Вера. Немая сцена. Оба смущенно смотрят друг на друга.

ВЕРА. Добрый вечер.
МИКИ. Кому как... Добрый...
ВЕРА (*робко делает шаг навстречу и снова останавливается*). Извините. Я ждала вас на улице с обеда.
МИКИ. У вас столько свободного времени?
ВЕРА. Я боялась... и не хотела пробиваться через вашу секретаршу. Так и сидела в сквере под вашими окнами на скамеечке. А теперь, когда увидела, что она ушла... Мне нужно поговорить с вами наедине.
МИКИ. Понимаю.
ВЕРА. Я пришла извиниться перед вами.
МИКИ. Должен вам сказать, что мне нелегко было сохранить самообладание, когда сегодня утром увидел вашу статейку. Скажу откровенно, что в первый момент я готов был вас... Извините... Нехорошо, когда мужчина так говорит женщине. Знаете ли вы, что вы наделали своей статейкой? Конечно, не знаете! Но объясните мне, какого черта вы все это написали? Ведь я же просил вас не делать этого. Просил? А вы как назло. В букет цветов еще добавили чертополоха в виде

упреков химзаводу. Кому вы этим помогли? Вы даже не представляете, как вы мне усложнили жизнь. Честное слово, я так рассердился на вас, что...

ВЕРА. Я понимаю. Этот репортаж не должен был появиться. Простите меня. Я ничего не знала об аварии.

МИКИ. Илья вам не сказал?

ВЕРА. С тех пор я его не видела.

МИКИ. Да?

ВЕРА. Не знаю, что вы обо мне думаете.

МИКИ. А сегодня вы приехали не вместе?

ВЕРА. Он здесь?

МИКИ. Дома. У мамы.

ВЕРА. Я приехала одна. Вчера вечером, когда я узнала, какие у вас тут неприятности с водой, я тотчас же позвонила в типографию, но ротацию уже нельзя было остановить.

МИКИ. Во скольких тысячах экземпляров вы пустили эту прекрасную ложь гулять по белу свету?

ВЕРА. Думаю, все то, что я о вас написала, было чистой правдой.

МИКИ. Но правда сегодня другая.

ВЕРА. Поэтому я здесь, хочу честно признать свою ошибку и исправить то, что еще можно исправить.

МИКИ. Вы собираетесь написать новый репортаж о городе, который будет утопать не в золотом дожде, а в грязной луже? Зададите мне несколько оптимистических вопросов о том, как героически мы боремся со стихией?

ВЕРА. Нет.

МИКИ. Так что же?

ВЕРА. Я хотела бы вам помочь.

МИКИ. Вы мне? Как?

ВЕРА. Поговорить с вами. Вместе подумать. Может быть, это и не выход из положения, но именно в такой ситуации человек человеку часто доверяет то, о чем раньше боялся сказать вслух...

МИКИ. Наверное Илья вам на что-то намекнул.

ВЕРА. Нет, действительно с тех пор мы с ним не виделись.

МИКИ. Но как тогда понять его слова, что именно вы... та настоящая и единственная, которая его понимает...

ВЕРА. Понимала до поры до времени.

МИКИ. Это значит...

ВЕРА. Что ваш брат и я не связаны никакими обязательствами.

МИКИ. И это, если понадобится, вы можете повторить в его присутствии?

ВЕРА. По-вашему, мне нельзя верить?

МИКИ. Извините. Все эти обстоятельства вывели меня из себя... А может быть, я просто устал.

ВЕРА. Я знаю — доверие вызывается доверием. Это бывает чаще, и это всегда радостно. Но не всегда так получается. Иногда человеку приходится верить, как говорится, вслепую Если вы сумеете мне поверить, я вас не обману. Читатели любят нашу газету, и нам удалось уже сделать не одно доброе дело. Люди потом благодарят нас.

МИКИ. Вы опять хотите написать?

ВЕРА. Правду обо всем, что здесь произошло в последние дни.

МИКИ. Теперь, золотая вы моя...

ВЕРА. Можете называть меня Верой.

МИКИ. Все едино. Пусть даже Верочкой. Но я вам искренне советую ближайшим поездом вернуться домой и поискать другую тему для репортажа.

ВЕРА. Почему?

МИКИ. Потому что люди свою правду знают, а то, что вы сумеете написать о ней, то...

ВЕРА. Им не нужно. Так вы думаете?

МИКИ. Нет, но я не уверен, сумеете ли вы взять на себя хотя бы часть того риска...

ВЕРА. Я не понимаю вас.

МИКИ. Речь идет все о той же правде.

ВЕРА. Не кажется ли вам, что вы меня постоянно и необоснованно обижаете?

МИКИ. Я? Вас?

ВЕРА. Я вас уверяю — за три года своей журналистской работы я писала только правду.

МИКИ. А я повторяю: взяли бы вы на себя риск найти и назвать того, кто виноват в создавшейся ситуации, при которой городок попал в тяжелое аварийное положение, когда люди уже несколько дней живут без питьевой воды? В нашем распоряжении несколько вариантов выхода из тяжелого положения. Первый — традиционный: доставлять воду в цистернах. Так мы сейчас и делаем. Второй — более революционный: подсоединиться к другому источнику, который находится недалеко, но нам тогда нужен километр труб, а их в данный момент нет, хотя они могли бы быть, если бы...

ВЕРА. Я могу написать о совести, чести и моральном облике людей...

МИКИ. О чести, совести и моральном облике, скажем, председателя одного национального комитета, который упрямо и при этом пренебрегая интересами граждан своего города, терпеливо стоящих в очередях за питьевой водой, не желает дать разрешение на строительство дома отдыха? Кому? Одному заводу, который отравляет воду, потребляемую гражданами города. В случае, если бы председатель дал разрешение на строительство, руководство завода, несмотря на предписание, отдало бы городу километр труб, и через два-три дня чистая водичка потекла из всех водопроводных кранов города.

ВЕРА. Могла бы я узнать, в чем проявляется принципиальное упрямство председателя?

МИКИ. В одном. Этот бедняга спит и видит, чтобы богатый завод дал средства, которыми располагает, в первую очередь на строительство яслей.

ВЕРА. Я на месте этого председателя не уступила бы.

МИКИ. Но людям нужна вода. Всем. Ясли ждут сто двадцать матерей, но и им, и их детям вода нужна сегодня, завтра и послезавтра.

ВЕРА. Только обычно за первым компромиссом...

МИКИ. Идет второй. Я это знаю. Когда два года назад было решено избрать меня председателем, меня вызвали в район. Там мне безо всяких обиняков, откровенно сказали: мы тебя знаем как честного человека; знали мы и твоего отца; работай и покажи, на что ты способен. За два года мы многое сделали. Но я действительно ни на йоту не отступил от своих принципов. Мошенники, обманщики, взяточники сюда не наведывались. А теперь? Что мне делать теперь?

ВЕРА. Не смеешь! Не смеешь! Именно сейчас не смеешь, товарищ Бенедик!

МИКИ (*после минутной паузы подает ей руку*). Как ты сказала? Товарищ Бенедик?

ВЕРА. Меня, я повторяю, зовут Верой.

МИКИ. Мики. Смешное имя для председателя, а?

ВЕРА. Необычное.

МИКИ. Говоришь, я...

ВЕРА. Не говорю. Я убеждена, что ты не отступишь.

МИКИ. Боюсь, припрут меня к стенке.

ВЕРА. Не поддавайся.

МИКИ. А если подтвердится, что это тиф?

ВЕРА. А что бы ты сказал, если бы я пошла...

МИКИ. Куда?

ВЕРА. К нему. К директору этого вашего завода. И откровенно сказала бы ему.

МИКИ. Ты бы это сумела?

ВЕРА. Я не выбираю легких путей.

МИКИ. Он обезоружит тебя своей правдой.

ВЕРА. Даже если я буду говорить с ним о морали?

МИКИ. Нет! Зачем ты, чужая и незнакомая, будешь ради кого-то обжигать себе пальцы?

ВЕРА. Да хотя бы из убеждения, что настоящий журналист не может ходить по белу свету, не обжегшись.

МИКИ. Но женщинам шрамы не идут.

ВЕРА. Ты в этом уверен?

МИКИ. И вообще. О чем мы тут говорим? На улице отцветает золотой дождь. Стоит прекрасный май. Каждый настоящий мужчина пригласил бы тебя... У вас, в Братиславе,— в винный погребок или на Дунай... куда-нибудь потанцевать. А здесь у нас? Разве только в кино.

В тишине через открытое окно доносятся звуки рояля. Кто-то повторяет пассаж из «Лунной сонаты» Бетховена.

Интересно, а? В городе нет воды, а дети играют на рояле, как будто ничего не произошло. Жизнь идет своим чередом, и наши заботы ее мало волнуют.

ВЕРА. Детям хорошо, но все же я не хотела бы снова быть милой послушной девочкой, которая каждый вечер отсиживает за роялем положенное время.

МИКИ. Знаешь, я могу себе живо представить, какой ты была: с бантиком в волосах и в накрахмаленном фартучке.

ВЕРА. И с новейшим анекдотом на устах.

МИКИ. Боже мой, как давно я не слышал настоящего анекдота. Чего бы я только не отдал сейчас за один хороший анекдот!

Явление третье

Те же и Эва Бенедикова.

ЭВА (*останавливается в полуоткрытых дверях*). Так я расскажу тебе такой анекдот, что после него у тебя пропадет всякое желание смеяться.

МИКИ. Мама? Что ты тут делаешь?

ЭВА. Пришлв тебе сквэать, что, если ты и дальше будешь ночевать здесь, я сдам твою комнату.
МИКИ. Квартирант уже есть нв примете?
ЭВА. И не один.
МИКИ. Мама, познакомься с Верой.
ЭВА. Мы уже...
ВЕРА. Знакомы.
ЭВА. К сожалению.
МИКИ. Ну что ты, мвма.
ЭВА. Значит, поэтому он не хотел подняться со мной.
МИКИ. Кто?
ЭВА. Дв Илья.
МИКИ. Где он?
ЭВА. Ждет нас внизу, у ворот.
МИКИ. Илья! Я иду за ним.
ЭВА. Подожди. А что здесь делает эта девушка?
МИКИ. Мама, мы всё...
ВЕРА. Вам объясним.
ЭВА (В е р е). Что вы собираетесь мне объяснять? Для этого у меня есть собственный сын.
МИКИ. Мама, садись, прошу тебя.
ЭВА. Боже мой... Мики...
МИКИ. Вера... Так скажи ей...
ВЕРА. Я могу, но если мама хочет сначала услышать от тебя...
ЭВА. Что? Вы уже на «ты»?
МИКИ. Мама, разве плохо, если двое людей обращаются друг к другу на «ты»?
ЭВА. Подожди. ничего не объясняй.
МИКИ. Но как же ты потом поймешь?
ЭВА. Неважно. Сейчас речь идет не об этом... Был у меня Валент.
МИКИ. У тебя? Что ему нужно?
ЭВА. Ты сам знаешь.
МИКИ. Иэвини меня, мама, но...
ЭВА. Это старый, опытный и честный человек. Он мог бы быть тебе отцом.
МИКИ. Мама! О чем ты говоришь?
ЭВА. Говорю, он мог бы быть тебе отцом, и ты мог бы прислушаться к его советам. Он тебе не хочет плохого. Ты должен договориться с директором.
МИКИ. И за этим он приходил к тебе?
ЭВА. Мики! Мальчик мой... Прошу тебя. Он чуть не плакал.
МИКИ. Но зачем ему плакать перед тобой?
ЭВА. Потому что перед тобой неприлично. Настоящие мужчины, если они трезвы, плакать не будут.
МИКИ. Мама, а ты веришь, что...
ЭВА. Валент плохого тебе не посоветует. Директор Штефан правильный человек.
МИКИ. Выходит, один я чиню тут всякие безобразия?
ВЕРА. Пани Бенедикова, вам так не следует говорить.
ЭВА. Извините, девушка! Вам мало, что вы разбили семью моего старшего сына. И вообще, что вы тут, собственно, делаете ночью? С чужим мужчиной, здесь в кабинете?
МИКИ. Мама!
ЭВА (В е р е). Я сказала вам десять дней казад, что я не желаю...
МИКИ. Мама, прошу тебя! Остановись!
ЭВА (В е р е). Разве я не сквэала это достаточно ясно?
МИКИ. Илья вернется к своей семье.
ЭВА. Это ты за него обещаешь? Полагаешь, такая легко отпустит? Она его уже поймала на крючок. А теперь пришла еще и тебя обработать. А ты? Ты, чего доброго, можешь поженить их.
МИКИ. Мама, ты не права. Вера не такая. Ты обижаешь ее.
ЭВА. Я ее обижаю? Пойди за ним! Приведи сейчас же! Хотя нет. Подожди... Лучше не надо.
МИКИ. Почему?
ЭВА. Я пришла к тебе не из-за нее. Я пообещала Валенту...
МИКИ. За меня?
ЭВА. Что с тобой поговорю как мать. Мики! Я прошу тебя... в память о нашем отце, которого все в этом городе почитают и уважают даже после его смерти. Что ты упрямишься? Что за самолюбование? Ты знаешь, этого никогда не было в нашей семье. Но теперь? Теперь речь идет не только о нас, а о городе, о благополучии всех тех, кто каждый день смотрит на эту пустую траншею.
МИКИ. Это тебе Валент наговорил?
ЭВА. Прошу тебя. Пойди к Штефану.

Явление четвертое

Те же и Илья.

ИЛЬЯ (появляется в дверях). Мама! И ты тут собираешься остаться ночевать? (Замечает Веру.) Привет, Вера!.. Я там мог бы ждать до скончания века. Что ты тут делаешь?

МИКИ. Разве не видишь? Готовит репортаж.

ИЛЬЯ. Опять?

ЭВА. Мики! Ты слышал? Город может остаться без воды.

МИКИ. Мама, если бы это зависело только от меня.

ИЛЬЯ. Общее мнение таково, что все зависит от тебя. Мама может тебе это подтвердить: она слышала в магазине, я — в автобусе, и Валент заявил это во весь голос.

ЭВА. Люди говорят, что подобная мерзость будет течь из водопровода довольно долго, потому что председатель упорствует и не может ничего добиться... Не умеет так поговорить с высоким начальством, как это делают другие.

ВЕРА. Мики! Уступить в критический момент, это...

ИЛЬЯ. О! Ты уже вникаешь в детали?

ЭВА. Что такое уступить?

ИЛЬЯ Немного поколебать наш бенедиковский престиж. Братишка заартачился и если теперь отступит, то кое-кто может его в этом упрекнуть. Я понимаю тебя, дружище.

ЭВА. Боже мой! Сколько нервов я потратила, убеждая собственного мужа, а теперь — еще и с сыном мучаюсь.

МИКИ. Я уже не изменюсь, мама. А если вы хотите видеть меня иным, то я завтра утром на заседании президиума лучше откажусь от своих обязанностей. Пусть из беды город выводит кто-нибудь другой, более способный.

ЭВА. Отказаться? Это самое простое.

МИКИ. Что же ты предлагаешь мне, мама?

ЭВА. Договориться со Штефаном.

ИЛЬЯ. Но есть тут и другая возможность.

ЭВА. Илья! Какая возможность?

ИЛЬЯ. Мики о ней уже знает.

ЭВА. Мики! Скажи, какая еще возможность?

МИКИ. У Ильи есть связи, так что, если мы кое-кого подмажем...

ИЛЬЯ. Трубы окажутся в траншее через несколько дней.

ЭВА. Боже мой!

МИКИ. Так что можем выбирать между плохим и очень плохим.

ИЛЬЯ. Уверяю тебя, что ты будешь не первым, кто стоит перед таким выбором. Да к тому же еще... в интересах общественных, а не личных.

МИКИ. А сколько им нужно... этим твоим... свиньям? Это, пожалуй, самое лучшее слово, которым я могу их назвать.

ИЛЬЯ. Послушай, Мики. Эта сумма определенно найдется в каком-нибудь черном фонде этого города.

МИКИ. Таких фондов у нас нет. По крайней мере с тех пор, как я тут работаю.

ИЛЬЯ. Полагаю, что это маленькая, но ошибка. Жизнь может тебе подбросить столько неожиданностей, что...

МИКИ. Я с утра перебираю все возможности.

ИЛЬЯ. Ну и к чему ты пришел?

МИКИ. Вода нужна всем.

ИЛЬЯ. Значит?

МИКИ (достает из кармана пиджака сберегательную книжку). Кроме тебя и нас троих об этом никто не будет знать.

ИЛЬЯ (берет у Мики сберегательную книжку). Ты сошел с ума.

МИКИ. Почему? Ты же сказал...

ИЛЬЯ. Но ведь это твоя собственная... личная сберегательная книжка.

ЭВА. Мики?!

МИКИ. Другой возможности у меня нет.

ЭВА. Илья! Ради бога! Ты сможешь взять ее у него?

ИЛЬЯ (после паузы). Не для себя, мама.

ВЕРА. А для кого?

ИЛЬЯ. Для всех, Верочка.

ЭВА. Он должен отдать свои? Честно заработанные? Неужели действительно у города нет нескольких лишних крон?

ИЛЬЯ. Есть. Определенно есть. Так что Мики их потом каким-нибудь образом вернет.

МИКИ. Илья! Ты прекрасно знаешь, что я этого не сделаю!

ЭВА. Илья, отдай ему сберегательную книжку!

Илья делает неопределенный жест, будто хочет отдать книжку брату.

МИКИ. Нет. Иди! И действуй. (Опускается на стул в углу комнаты и закрывает лицо ладонями.)

Сцена погружается в темноту. Снова звучит музыка.

ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

Через десять дней. Сцена та же, только нет в вазах букетов расцветшего золотого дождя.

Явление первое

Тонка и Виктор.

ВИКТОР (входит с бокалом воды в руке). Ну, Тонка, скажу я вам, это же не часто случается, чтобы вот так, как это делаю я сейчас, поднимали бокал воды за ваше здоровье.

ТОНКА. А я бы в свою очередь сказала: слава богу, что опять течет вода прозрачная и чистая.

ВИКТОР. Прямо как в той сказке... Только тогда понимаешь, какую цену имеет соль, когда ее нет. (Останавливается у окна.) Тонка...

ТОНКА (поливая цветы). Подождите.

ВИКТОР. Посмотрите вниз. Видите их?

ТОНКА (после паузы). Вижу.

ВИКТОР. Что вы на это скажете?

ТОНКА. Что я могу сказать?

ВИКТОР. Наш председатель... опять с ней. Представьте себе! Посмотрите, она его фотографирует.

ТОНКА. Будет прекрасная фотография. Среди цветов.

ВИКТОР. Значит, доля правды в этом есть.

ТОНКА. В чем?

ВИКТОР. Что наш председатель...

ТОНКА. Вас не обходит никакая сплетня.

ВИКТОР. Какая сплетня? Вы хотите сказать, что эта журналистка ездит сюда каждую неделю не по долгу службы?

ТОНКА. Откуда я знаю, почему она приезжает.

ВИКТОР. Прекрасно знаете.

ТОНКА. Ну, а если даже... не по долгу службы... Это его дело.

ВИКТОР. Конечно, его.

ТОНКА. Он уже не юноша и навеки холостяком остаться не должен.

ВИКТОР. Это понятно. Но он — видный работник, к тому же председатель. Так что ему надо искать... будущую жену, а не путаться...

ТОНКА. Путаться с кем?

ВИКТОР. С газетчицей. Ничего хорошего я от нее не жду.

ТОНКА. Неужели и у вас она уже взяла интервью?

ВИКТОР. Тонка! Вы сегодня встали с левой ноги?

ТОНКА. Скажите мне, только честно. Что вам сделал наш председатель, что вы его все время подкалываете?

ВИКТОР. Я?

ТОНКА. Мы бы все должны были ему в ножки кланяться!

ВИКТОР. За воду?

ТОНКА. И за воду.

ВИКТОР. Я бы сказал... все мы приложили усилия. Правда, каждый по-своему, в меру своих возможностей, в рамках своих обязанностей.

ТОНКА. В очередях с ведрами да бидонами мы могли бы стоять еще целые месяцы.

ВИКТОР. Я говорю, что все мы приложили старания, а не только он.

ТОНКА. Никто этого не утверждает, а тем более председатель.

ВИКТОР. Но увидите, что писать снова станут только о нем. Вот шумиху поднимут!

ТОНКА. Пусть у вас от нее голова не болит.

ВИКТОР. Правильно, Тонка... А как вы думаете, когда они поженятся? Он поедет к ней или она приедет сюда?

ТОНКА. Знаете, меня это не волнует.

ВИКТОР. Не скажите, все-таки вам это не безразлично.

ТОНКА. Я уже пережила четырех председателей.

ВИКТОР. Но этого вам будет ужасно жалко.

ТОНКА. Пока он никуда не уходит.

ВИКТОР. Пойдет выше. Попомните мои слова. Ему путь в гору предначертан. И какой путь!

Явление второе

Те же и Илья.
Илья останавливается в дверях.

ТОНКА. Здравствуйте, пан архитектор.
ИЛЬЯ. А брат? Еще не пришел?
ВИКТОР (подает ему руку). Ба! Проходите... Идите-ка сюда.
ИЛЬЯ. Куда?
ВИКТОР (тянет его к окну). Посмотрите вниз.
ИЛЬЯ. Вера!
ВИКТОР. Каквя пара! Что скажете?
ИЛЬЯ. А я прошел мимо и не заметил их.
ВИКТОР. Бывает. Я тоже часто вот так иду, задумаюсь о чем-нибудь, иной раз и не поздороваюсь.
ТОНКА. Садитесь.
ИЛЬЯ. Спасибо Я спешу.
ТОНКА. Я схожу за ним.
ВИКТОР (от окна). Не надо. Они уже идут.
ИЛЬЯ. Вдвоем?
ВИКТОР. А как же иначе?
ТОНКА. Выпьете кофе?
ИЛЬЯ. Нет, спасибо.
ВИКТОР. А бокальчик свежей водички? Надеюсь, вы присоединитесь к нам? Сейчас это у нас самое дорогое, что можно предложить гостю.
ИЛЬЯ. Давление нормальное? Все в порядке?
ВИКТОР. Пока да.
ИЛЬЯ. Что ни говорите, но победа Мики на будущих выборах обеспечена.
ВИКТОР. Должен вам сказать, что ваш брат — деловой человек. Если бы я был верующим, то сказал бы, что сам бог послал нам его в нужный час.
ИЛЬЯ. Счастливый человек.
ВИКТОР. Скажите, пожалуйста. Вы, уж конечно, в курсе событий. Тонка делает вид, что ничего не знает. Когда тут у нас намечается свадьба? К такому событию город все же должен подготовиться!
ИЛЬЯ. Вы собираетесь меня разыгрывать?
ВИКТОР. Море ветром, народ слухом волнуется.

Явление третье

Те же, Мики и Вера.

МИКИ (удивлен присутствием Ильи). Не может быть!
ВИКТОР. Доброе утро, товарищ председатель.
ТОНКА. Мне кажется, вы трудитесь даже по дороге на работу.
ВЕРА. Мы сделали несколько фотографий.
ИЛЬЯ. Надеюсь, что новый репортаж будет более удачным.
ВИКТОР (после паузы). Ну... я приду позднее, товарищ председатель... когда разойдутся гости. У меня подготовлен список предложений.
МИКИ Каких предложений?
ВИКТОР. Уже не помнишь? На последнем совещании говорилось о том, что было бы хорошо отметить самых лучших наградами. Твк что я все подготовил. (Уходит.)
МИКИ. Тонка! Было какое-нибудь решение о наградвх?
ТОНКА. Не помню.
МИКИ. Если вы не помните, значит, точно не было. Но опять кто-то проявляет инициативу... мечтает о наградах.
ИЛЬЯ. А почему бы и нет? Это вполне понятно. Везде так делается.
МИКИ. Тонка, прошу вас, для полной уверенности загляните в блокнот.
ТОНКА. Обязательно. (Исчезает за дверью.)
МИКИ (после паузы обращается к Илье). Что скажешь хорошего? Ты сегодня приехал ни свет ни заря. В какую же рань пришлось тебе вставать, а?
ИЛЬЯ. Ну, как тебе сказать?.. Хорошее — нехорошее...
МИКИ. Тебя случайно не мама послала?
ИЛЬЯ. Почему мама?
МИКИ. Я просто спрашиваю, не показалось ли ей чего, но ведь в последние дни я снова ночую дома.
ИЛЬЯ. Послушай, Мики. Мне надо с тобой серьезно поговорить.
ВЕРА. Мне уйти?
ИЛЬЯ. Нет. Можешь остаться.
МИКИ (помолчав). Так говори. Что случилось?
ИЛЬЯ. Мне нужны еще деньги.
МИКИ. Тебе?
ИЛЬЯ. Для тех.
МИКИ. За трубы? Ты что же, думаешь, что я наследник покойного Онасиса?

ИЛЬЯ. Войди в положение.
МИКИ. Мы хорошо заплатили тому предприятию. Официально. До последнего геллера.
ИЛЬЯ. За трубы — да. Все в порядке. Ну а те, которые содействовали этому...
МИКИ. Получили тоже.
ИЛЬЯ. Но им кажется, что мало.
МИКИ. Что?
ИЛЬЯ. То, что слышишь. Из-за сотни я сюда бы не приехал.
МИКИ. Больше у меня нет ни гроша.
ИЛЬЯ. Должен найти. Иначе они не будут молчать, и все дело лопнет.
МИКИ. Лопнет? Хочешь меня напугать, будто они придут и выкопают километр труб?
ИЛЬЯ. Думаю, что этого не будет.
МИКИ. Тогда в чем дело? Что за вымогательство?
ИЛЬЯ. Пойми, Мики...
МИКИ. За трубы мы хорошо заплатили...
ИЛЬЯ. Только они... кое от кого уплыли. Понимаешь? Ведь у нас все планируется, так что тот, кто их должен был получить, но не получил, не должен устраивать шума... Это уж так заведено.
МИКИ. У меня нет... Да если бы и были... Говорю тебе, нет ни гроша.
ИЛЬЯ. Значит, ты хочешь, чтобы я влип?
ВЕРА. Вот это сюжет!
ИЛЬЯ (рассердившись). Прошу тебя, хоть ты не вмешивайся. А ты, Мики, будь любезен понять, что в твоем городе ликвидирована авария, и стоит тебе...
МИКИ. Разве я мало дал?
ИЛЬЯ. Говорю тебе, недостаточно.
ВЕРА. Илья! На что ты толкаешь собственного брата?
ИЛЬЯ. Я его? А не он меня?
ВЕРА. Если мы вскроем все дело...
ИЛЬЯ. Кто? Ты? Что ты здесь можешь и хочешь вскрывать? И вообще, милая Верочка, не кажется ли тебе немного странным... это твое...
ВЕРА. Ну договаривай!
ИЛЬЯ. Не буду.
ВЕРА. Договаривай же!
ИЛЬЯ. Смотри, чтобы твоя любовь с первого взгляда не кончилась слезами!
МИКИ. Ну вот и высказался!
ИЛЬЯ. Невероятно банальная история. Как в старом романе классической словацкой литературы. Женщина между двумя братьями. А дальше?
ВЕРА. Я думала, что мы с тобой уже все сказали и все объяснили друг другу.
ИЛЬЯ. Только еще с одним дополнением с моей стороны, Верочка. Учти, что присутствующий здесь Микулаш Бенедик — прирожденный брат милосердия. Брат милосердия или спаситель. И если тебе эти слова не совсем ясны, то могу объяснить: своим поведением он прежде всего спасает мою семью.
МИКИ (подскакивает к Илье). Илья!

Братья застывают друг против друга. И в эту минуту открывается дверь из приемной и появляется Тоика.

Явление четвертое

Те же, Тонка и Штефан.

ТОНКА. Товарищ председатель! К вам товарищ директор Штефан.
МИКИ. Пусть подождет.
ШТЕФАН (уже в дверях). Нет, не могу. Шел мимо, решил зайти на минутку.
МИКИ (после паузы). Это мой брат.
ШТЕФАН. Рад познакомиться.
МИКИ (показывая на Веру). А это...
ШТЕФАН. Товарищ журналист. (Подает ей руку.) Так что? Новый репортаж? Теперь на целую страницу?..
ВЕРА. Мне выйти?
ШТЕФАН. Нет, не беспокойтесь. Я просто пришел сказать председателю несколько слов. Таких, как говорится — от сердца к сердцу. Может быть, и вы об этом уже знаете, но у нас с ним старый, в сущности, смешной спор о строительстве дома отдыха. (Обращаясь к Мики.) Думаю, что настало время отказаться от принципов, которые не украшают мужчин. И особенно сейчас, когда все твои высокие призывы утонули в водопроводных трубах.
ИЛЬЯ (после паузы, не выдержав). Это были его личные деньги!
ШТЕФАН. В такой ситуации вообще не играет роли, какие они были. Решающим является то, что были. Преступное действие совершает квк тот, кто берет, так и тот, кто дает.
ИЛЬЯ. А вы? Вы, говарищ директор? Если бы вы получили от Мики разрешение на строительство, то могли бы... и не говорить... Сколько таких сделок совершалось, а республика стоит... В конце концов, людям была нужна вода...

ШТЕФАН. Я не говорю, что не нужна.
ИЛЬЯ (М и к и). Слышишь? Директор тебе в таком деле, возможно, еще и помог бы...
ШТЕФАН. Немного горькое поучение, но уж такова жизнь.
МИКИ. Это значит...
ВЕРА. Что он в интересах общества отдал свои собственные сбережения, а вы готовы его погубить.
ШТЕФАН. Должен сказать вам, девушка, что я вас понимаю. Вашей душе, конечно, ближе героические типы, но...
ВЕРА. Вы не имеете права оскорблять. Неужели ваша совесть вам ничего не подсказывает?
ШТЕФАН. Не чувствую, что она у меня нечиста.
ИЛЬЯ. Мики! Вам двоим все же надо договориться!
МИКИ. А что, если нет?
ШТЕФАН. Вообще-то я только проходил мимо. (Направляется к дверям.)
ИЛЬЯ. Подождите!
ШТЕФАН. В чем дело?
ИЛЬЯ (М и к и). Мики, подумай! Ведь с этим он пойдет куда-нибудь выше.
МИКИ. Если ему кажется, что совесть его чиста, пусть идет.

Явление пятое

Те же. Валент и Виктор.

ВАЛЕНТ (останавливается в дверях, потом входит и как-то с трудом, заикаясь, говорит). Нет. Я не понимаю. Что, собственно, происходит?
МИКИ. Где?
ВИКТОР. Они здесь. Приехали из района.
МИКИ. Кто?
ВАЛЕНТ. Товарищи из Комитета народного контроля. Говорят... Но это какая-то чепуха. Какое-то недоразумение. Я им посоветовал: пойдите, спросите у людей. Наш город живет как возрожденный. А они знай талдычат свое...
МИКИ (после паузы, обращаясь к Штефану). Это ты? Ты позвал их сюда?
ВАЛЕНТ. Боже упаси... Товарищ директор?
ВИКТОР. Это, пожалуй, было не нужно.
ВЕРА. Да еще человеку с чистой совестью.
ИЛЬЯ (М и к и). Конец. Вот и конец.
ШТЕФАН. Минуточку. Вы собираетесь, как я вижу, сделать из меня...
ВЕРА. Противно даже произнести это слово!
ШТЕФАН. Не произносите!
ВАЛЕНТ. Тогда я скажу тебе как мужчина мужчине. Такого я от тебя никогда не ожидал. Мики не виновен. Ты это прекрасно знаешь... Черт возьми! А я-то, старый добряк, до сей минуты был убежден, что ты настоящий человек.
ШТЕФАН. Ну и как в твоем понимании должен вести себя в эту минуту такой человек? Сунуть голову в песок? Делать вид, что ничего не знает? Не кажется ли всем вам, что вы выворачиваете мораль наизнанку?
ВАЛЕНТ. Мы?
ШТЕФАН. Ну если вы убеждены, что это я их сюда позвал...
МИКИ. Поспешили... Что правда, то правда.
ВИКТОР. Чистую воду пьем всего лишь несколько дней.
ШТЕФАН. Если вам так хочется сделать из меня доносчика, то будьте осторожны... Сообщить кое-что органам народного контроля социалистического государства — это не грех, а естественная обязанность граждан, что отчасти вытекает из конституции.
ВЕРА. Только эта конституция давала и вам, уважаемый товарищ директор, возможность показать себя в сложившейся трудной ситуации не только в качестве директора, но и гражданина этого города.
МИКИ. Чтобы бескорыстно помочь не органам народного контроля, а народной власти социалистического государства.
ВАЛЕНТ (Ш т е ф а н у). А ты? Что ты сделал?
МИКИ. Скрылся за предписание.
ВЕРА. И так можно.
ШТЕФАН. Конечно! Женская логика. Если бы я нарушил закон, то был бы из меня герой номер два! Возьмете у меня интервью на целую газетную полосу?
ВЕРА. Что оно вам так далось. это интервью?
ШТЕФАН. Вы думаете, я завидую?
ВАЛЕНТ. Если бы не знал тебя много лет, то, честное слово, так бы и подумал. Завидуешь Мики, и только потому, что его, молодого, люди любят не меньше, чем тебя.
ШТЕФАН. Ну, а раз ты знаешь меня давно, то, надеюсь, хоть ты не веришь, что это я сообщил в народный контроль.
ВАЛЕНТ. Что случилось, то случилось. А ответственность понесем мы все.
ШТЕФАН. Я...

ВАЛЕНТ. Хочешь сказать...

МИКИ. Он не несет никакой ответственности. Конечно, он ничего не нарушил, ничего не перешагнул. Ни закон, ни распоряжение, ни параграф... Все на его стороне.

ИЛЬЯ. Вот именно потому, что он такой, он мог бы помочь тебе именно сейчас так, как никогда раньше... Конечно, если бы захотел.

МИКИ. Илья, прошу тебя! Уйди!

ИЛЬЯ. Мики! На что ты надеешься? Думаешь, если... Знаешь, что тебя ждет? Можешь быть хоть сто раз сыном своего отца Бенедика... но на это не надейся. Жизнь — это лавина.

МИКИ. Отскочи, а че то придавит. Славируй! Ведь ты на это мастер.

ШТЕФАН. Послушай, председатель. Не знаю, что ты в данный момент обо мне думаешь...

МИКИ. Из-за этого тебе, пожалуй, не стоит мучиться.

ШТЕФАН. А если я... мучаюсь.

МИКИ. Дело твое.

ШТЕФАН. Мог бы я тебя о чем-то попросить?

МИКИ. Ты меня? В такой ситуации?

ШТЕФАН. Думай что хочешь, но поверь мне в одном. Я никогда не хотел причинить тебе зла. Я еще не разучился распознавать, с кем могу иметь дело, а с кем — нет. Кто заботится о деле, а кто ни о чем. Не раз в бессонной ночи ты являлся мне, и каждый раз, поверь мне, я больше размышлял о твоих достоинствах, чем о том, что мне в тебе не нравится.

МИКИ. А потом, когда ты конкретно мог доказать...

ШТЕФАН. Возможно, ты прав. Все мы люди. Может быть, я должен был...

ИЛЬЯ. Еще не поздно!

ШТЕФАН. А вы, пан архитектор? Что для вас главное? Собственная шкура или положение брата?

ВИКТОР. Так уж часто случается, что сухой с мокрым рядом ходят.

ИЛЬЯ. Но воду... чистую воду хотели пить все! Все, кто здесь стоит!

Явление шестое

Те же и Эва Веиедикова.

ЭВА (входит при последних словах Ильи и тотчас же подхватывает его слова). Да. Ты прав, Илья. Всем нам она нужна.

МИКИ. Мама! Ты ушла раньше времени с работы?

ЭВА. Да.

МИКИ. Первый раз в жизни.

ЭВА. Первый и, надеюсь, последний.

МИКИ. Мама!

ЭВА. Они пришли ко мне.

МИКИ. Кто?

ЭВА. Из района. Товарищи.

МИКИ. К тебе?

ЭВА. Я должна была бы тебе шепнуть на ухо или сказать с глазу на глаз. Но, может быть, так и лучше, когда столько свидетелей. Пусть знают, что у матери Бенедикровой нет тайн от собственного сына.

МИКИ. Что тебе сказали?

ЭВА. Один из них, тот, что говорил иа похоронах отца, сказал, что ему очень неприятно было ехать сюда ради такого дела, но, мол, здесь у нас... Здесь в городе кто-то не может успокоиться, пишет письма, требует, чтобы твои действия проверили. Я им объясняю, что ты дал свои деньги, а они мне показывают письмо. Там говорится, что такого не может быть, что таких сумасшедших нет, которые пожертвовали бы свои... А в конце письма— приписка рукой: «Приезжайте, товарищи, потому что мы, честные люди, не хотели бы, как сухой с мокрым, в одном огне сгореть».

ВИКТОР. Представьте себе. И такое кто-то пишет...

Явление седьмое

Те же и Тоика.
Тоика входит и что-то шепчет Мики.

МИКИ. Пусть войдут. Скажите им, что я их жду.

ТОНКА (надломленным голосом). Нет. Они ждут вас.

МИКИ (после паузы). Ах, так. Понимаю. (Молча подходит к столу, запирает его, берет ключ и медленно идет к двери. Все стоят неподвижно и смотрят на него.)
Справедливые люди рассудят, кто из нас делал то, что должен был делвть.

Сцеиа погружается во тьму. На башне бьют часы.

■

Критика

И. ЗОРИНА

МОМЕНТ УЗНАВАНИЯ

О первой советско-американской встрече писателей в Москве

«В Центральном Доме литераторов имени А. А. Фадеева с 28 по 30 июня проходила первая двусторонняя встреча литераторов СССР и США — «Взаимосвязи советской и американской литератур»... Сопредседатели встречи — секретарь правления СП СССР, главный редактор журнала «Иностранная литература» Николай Федоренко и американский публицист, главный редактор журнала «Сатердей ревью» Норман Казинс — в своих выступлениях подчеркнули все возрастающую роль литераторов в развитии разрядки международной напряженности». (Из сообщений «Литературной газеты».)

«Как на встрече писателей в Москве, так и на Дартмутской конференции мы почувствовали, что русские искренне стремятся достигнуть взаимопонимания с американцами». (Из статьи Нормана Казинса «Налаживая отношения с русскими», «Крисчен сайенс монитор».)

Пытаясь глубже проникнуть в смысл явления, мы привыкли соотносить это явление со временем, его породившим. И надо сказать, что слова, которые были произнесены на писательской встрече в Москве, это время учитывали, как учитываем его и мы, желая дать возможно более точное представление о происходившем.

Если течение времени уподобить течению воздушных масс, то тут, как это бывает в природе, было два потока — холодный и теплый. И, казалось, где-то над нами они незримо пересекались...

В те теплые дни московского лета из-за океана до нас доносились холодные ветры, которые чем-то напоминали не столь отдаленные времена. Но в те же теплые дни московского лета к нам пришли добрые вести о международной встрече, проходившей в столице гостеприимной Болгарии под девизом: «Писатель и мир: дух Хельсинки и долг мастеров культуры». В ней участвовали посланцы советской и американской земли. «Наша московская встреча,— сказал Николай Федоренко, только что вернувшийся из Болгарии,— является как бы продолжением международной конференции писателей в Софии, где также царила атмосфера озабоченности за судьбы мира».

Наша московская встреча писателей, добавим мы, явилась своего рода прелюдией к очередной, XI Дартмутской конференции

представителей политических, научных, деловых и общественных кругов СССР и США, одним из сопредседателей которой с американской стороны был неизменный ее участник Норман Казинс.

Эти встречи словно бы утвердили предпосылки для создания более теплого климата в отношениях между нашими странами, говоря о том, что ветры «холодной войны» преходящи, что поиски истины лежат на путях добрососедства.

Итак, тема дискуссии: «Проблемы взаимосвязи и взаимовлияния русской, советской и американской литератур». За спокойно-академическим, казалось бы, звучанием темы — многотрудность проблем, многосложность жизни. Но, как подчеркнул Н. Казинс, «мы собрались здесь не для того, чтобы вступать в конфронтацию. Наша цель — наметить конкретные шаги, самые первые шаги, которые можно было бы сделать по пути к взаимному сближению».

Разговор профессиональных писателей и критиков — советских и американских — шел о многих кардинальных проблемах духовной жизни обеих стран: об общественной роли художественного творчества в современном мире и гражданском долге писателей, о задачах, которые они перед собой ставят.

Обсуждая состояние советско-американских литературных связей, участники встречи вносили конкретные предложения, которые могли бы способствовать более широкой взаимной публикации новейших произведений, ибо, как сказал Григорий Бакланов, «когда мы читаем книгу настоящего писателя, мы видим, что главное, соединяющее людей, гораздо больше, чем то, что их разъединяет». Касаясь вопросов специфики художественного творчества, выступавшие высказывали свои суждения с учетом исторических путей становления литератур обеих стран, с учетом их культурных традиций.

По признанию американских участников встречи, на них большое впечатление произвело знание американской литературы в СССР. Советские писатели (Валентин Катаев, Сергей Залыгин, Юрий Трифонов) говорили о значении для них американской литературы, советские литературоведы Морис Мендельсон и Ясен Засурский рассказали об изучении и преподавании американской литературы у нас в стране. Татьяна Кудрявцева, Борис Панкин, Александр Мулярчик, Петр Палиевский, привлекая большой конкретный материал, познакомили собравшихся с принципами отбора произведений американских писателей для издания в СССР, которые позволяют охватить самый широкий круг явлений литературной жизни США. Надо признать, что американские участники встречи не смогли нарисовать в ответ подобной картины.

И хотя дискуссия со всей очевидностью обнаружила и то, что связывает писателей, и то, что их нередко разделяет, она прошла под знаком сотрудничества, желания что-то понять, сделать. «То, что мы сейчас пытаемся представить себе взаимоотношения наших литератур,— сказал Чингиз Айтматов,— имеет очень большое значение, может быть, это одна из попыток удержать мир на его разумной оси, ибо отрицательных сил, действующих на разобщение культур, на изоляцию наших литератур друг от друга, тоже немало. Мы не должны закрывать на это глаза. Нам предстоит преодолеть эти преграды, эти трудности и найти общий язык разума».

И хочется надеяться, что встреча, состоявшаяся по инициативе двух журналов — «Сатердей ревью» и «Иностранной литературы»,— явится первым звеном в серии встреч между советскими и американскими писателями.

«Диалог наш непрост»

Уже выступления первых ораторов в прениях подтвердили известную верность сказанных профессором Нэтеном Скоттом слов о том, что дискуссию отличали «откровенность, прямота, страсть».

Н. Федоренко, во вступительном слове обратившись к истории литературы двух стран, к XIX — началу XX века, и охарактеризовав многие явления, которые, «оказавшись перенесенными на другую почву, в иное духовное и культурное окружение, вызвали глубокий отклик в литературной среде, как бы обретя еще одно право гражданства», остановился затем на «явном перекосе, очевидной асимметрии» в издании американской литературы у нас и советской в США. Данные по этому вопросу не раз приводились в нашей печати. Мы позволим себе напомнить лишь несколько цифр из тех, что назвал оратор.

Только в послевоенный период (с 1946 по 1972 г.) в СССР было издано б 305 названий книг американских авторов; в США за тот же период — 450. За 1973—1975 годы у нас было издано 194 книги американских авторов тиражом около 64 миллионов экземпляров. А на языки народов СССР ежегодно переводится до 300 и более произведений. Из них значительную часть составляют работы ныне живущих писателей. В дополнение к книжным изданиям многие произведения увидели свет в журналах (лишь за последние три года в них было опубликовано 91 произведение), в том числе в «Иностранной литературе». Полная библиография изданий произведений советских писателей в США нам, к сожалению, не известна, однако согласно недавнему справочнику ЮНЕСКО в начале 70-х годов в Соединенных Штатах ежегодно издавалось около 40 переводов художественных произведений с русского и других языков народов СССР, причем советские авторы послереволюционной поры составляют немногим более трети этого

количества, к тому же, как отметил Н. Федоренко, «в последние годы нарастающее число переводов приходится на так называемых «диссидентов». Вне зависимости от художественного уровня их сочинительств».

...За длинным зеленым столом заседаний сидели видные американские художники слова: поэт Роберт Лоуэлл, драматург Эдвард Олби, прозаик Уильям Стайрон. Имена наших гостей не нуждались в комментариях, когда их представляли участникам встречи, как не нуждаются они в них сейчас, когда мы представляем их читателям «Иностранной литературы»,— произведения этих писателей публиковались в нашем журнале и выходили в книгах, стихи появлялись в переводе наших прославленных поэтов, а пьесы шли в наших театрах. С американской стороиы присутствовали также критики и литературоведы Вера Данхем, Нэтен Скотт, Элизабет Хардуик, журналист Лео Грулио.

За тем же длинным зеленым столом заседаний кроме группы литературоведов-американистов сидели видные советские художники слова: Валентин Катаев, Чингиз Айтматов, Василий Аксеиов, Григорий Бакланов, Юрий Бондарев, Андрей Вознесенский, Евгений Евтушенко, Сергей Залыгин, Виталий Коротич, Юрнй Нагибин, Дмитро Павлычко, Роберт Рождественский, Юрий Трифонов. Эти имена также не нуждаются в комментариях, когда мы представляем их советским читателям. Что касается читателей американских, то им эти имена, увы, как правило, известны несравнеино меньше.

По верному замечанию одного из старейших наших писателей Валентина Катаева — он остановился в своем выступлеиии на некоторых фактах из истории взаимоотношеиий наших двух культур,— сейчас в Америке «происходит нечто вроде замалчивания советской литературы».

О дискриминационных условиях, в которые поставлена сегодня в Соединенных Штатах современная литература нашей страны, с горечью говорили многие советские участники встречи, хотя они и понимали, что их гости не несли за это ответственности. «Поэтому,— как сказал Юрий Бондарев,— диалог наш непрост. Он сложен».

Вопрос о диспропорции в издании современной американской литературы у нас и советской в Соединенных Штатах не случайно стал одним из центральных в ходе обсуждения. Он естественно вытекал из основной темы дискуссии — ибо какое может быть взаимовлияние, обмен культурными ценностями без взаимного издания литературы; не говоря уже о том, что развитие контактов между литераторами двух великих народов не может не предполагать паритетности начал, равенства условий взаимосвязей и взаимовлияиий.

Показательно и признание, которое сделал в своем выступлении Роберт Лоуэлл,— очевидно, то было одно из последних его выступлений, сегодня поэта уже нет среди нас: «Я практически совсем не знаком с современной русской поэзией, я просто как слепец...» И это — слова человека, в круг интересов которого входила русская поэзия, который переводил Анну Ахматову, Вознесеиского, Евтушенко.

По всей вероятности, желая как-то выйти из положения, Н. Казинс заметил, что издаиие советской литературы в Америке отражает скорее общую ситуацию: «В какой бы стране я ни встречался с критиками — было ли это в Бразилии или Италии, Эфиопии или Индонезии, Индии или Пакистане, Японии или на Филиппинах,— мне всюду задавали один и тот же вопрос: «Отчего мы знаем о вас так много, а вы о нас так мало? Мы издаем столько ваших книг. Отчего вы не печатаете больше наших?»

Мы ни в коей мере не имеем в виду умалить ценности каждой национальной литературы, ее неповторимого вклада в мировую культуру, но думается, в этой аргументации есть попытка сместить акценты. Ведь в данном случае речь идет о двух великих литературах, при всем их своеобразии имеющих одинаково большой вес, и опыт общения которых — на протяжении многих и многих десятилетий — свидетельствовал об известном равенстве взаимообмена, когда преодолевались языковые барьеры и крупные имена писателей одной страны становились такими же крупными в другой. Стоит ли говорить, что все это в высшей степени плодотворно. И Н. Казиис, уже много лет выступающий за углубление взаимопонимания между нашими странами, не может не разделять эту точку зрения. Поэтому возникает ощущение, что эти его слова плохо вяжутся с его же собственной позицией.

Н. Казинс вспомнил о том, что вопрос о «скудном количестве произведений советских писателей, которые издаются в Соединенных Штатах Америки», вставал еще в 1959 году, когда он встречался в Москве с советскими художниками слова. Признавая, что и сегодня здесь «есть еще много трудностей», он вместе с тем отметил: «Сейчас, мне кажется, начался важный процесс, который позволит нам теснее сблизиться. Когда восемнадцать лет назад мы впервые разговаривали на эту тему, насчитывалось всего три-четыре крупных американских университета, при которых были кафедры славистики. Сегодня трудно иазвать американский университет, где не было бы кафедры, занимающейся вопросами советской литературы и других стран Восточной Европы». Эти университеты «создают читательскую аудиторию, создают, как говорят издатели, рынок сбыта». «Кроме того,— сказал Н. Казинс, имея в виду подписание Советским Союзом в 1973 году Женевской конвенции об охране авторских прав,— проблема авторских прав между намн уже решена... Про-

---

И. ЗОРИНА
МОМЕНТ УЗНАВАНИЯ

цесс этот в силу очевидиых обстоятельств медленный, но самое важное, мне кажется, заключается в том, что он реален, что мы в свою очередь хотели бы ускорить этот процесс».

Насколько прав Н. Казинс, утверждая, что это «процесс медленный», говорят хотя бы те впечатления, которыми поделился с присутствующими профессор Московского университета Я. Засурский, неоднократно выступавший с лекциями во многих уииверситетах Соединенных Штатов. Во время этих лекций ему предоставлялась возможность не только отвечать на вопросы, но и самому задавать студентам вопросы по литературе. Я. Засурский рассказал, что, как правило, в качестве советских писателей студенты-журналисты называли Толстого, Достоевского, Чехова, иногда Горького; порой — Вознесенского и Евтушенко, в тех случаях, когда они выступали в этих городах. «Однажды мне назвали имя Николая Островского. Это произиес черный студент из Нитерии. И в дальнейшем, когда мне называли фамилию советского писателя, я сразу говорил: «Вы иностранец» — и ни разу не ошибся». Впрочем, отметил Я. Засурский, многие студенты плохо знают и американскую литературу. «Я думаю, мы должны принять во внимание, что в Америке к литературе со стороны разных категорий людей несколько иное отношение, нежели у нас».

Но вернемся к вопросу о «рынке сбыта» как решающем факторе в деятельности западных предпринимателей. Мы, конечно, не можем сбрасывать со счетов то обстоятельство, что в СССР издательства принадлежат государству, в США — частным фирмам. К этому факту привлек внимание присутствующих Алексей Зверев. И разумеется, «перспективна позиция, которая будет предполагать учет трудностей обоюдных и стремление преодолеть эти трудности, сделав максимум возможного», как сказал советский американист, отражая общее желание сторон способствовать развитию обмена культурными ценностями. Все это так. Однако возникает вопрос: отчего же столь «экономически выгодио» издавать в США разного рода «диссидентскую» литературу и нет «рынка сбыта» для новейшей советской литературы?

В этой связи весьма красноречивым кажется случай, о котором рассказал Р. Рождественский. Он уже был известен у нас как поэт лет пятнадцать. Но на Западе обратили на него внимаиие лишь после того, как одна из его поэм подвергалась в советской печати критике. О нем стали писать как о «крупном таланте», который «преследуют власти». Тем временем в Советском Союзе вышла книжка с этой поэмой, и ее похвалили. Статьи на Западе моментально прекратились. «А ведь у нас могли ругать и в самом деле профессиональио плохую книгу — она плохая и для нас, и для Соединенных Штатов... Думается, так нельзя подходить к литературе»,— заключил поэт.

Спор об Иване Бунине. Небольшое отступление

Выдвигаются новые аргументы в разворачивающейся дискуссии. Л. Грулио также озабочен тем, что в США почти не издается, почти неизвестна современная советская литература. («Сделаны пока еще очень слабые попытки общего характера, чтобы усилить внимание к вашей текущей литературе. Мы не знаем, как пойдет дело, в какие формы оно в конце концов выльется. Но мы хотим сдвинуть его с места. Вот почему мы приехали сюда».) Вместе с тем он считает нужным подчеркнуть: «Мы действительно очень ценим отношение к американской литературе в Советском Союзе. Это большая честь для нас. Однако, я думаю, вы недооцениваете то, что в свою очередь делается в Соединенных Штатах». И он вслед за Н. Казинсом подчеркивает, что в США нет колледжа, где не изучали бы русскую литературу (Гоголя, Тургенева, Толстого, Достоевского и др.), нет университета, где не читали бы курса русской литературы, что произведения русских классиков подчас у них в страие легче купить, чем в Советском Союзе.

Надо ли говорить, что мы тоже весьма дорожим внимаиием американцев к сокровищам русской культуры. И с фактами, как таковыми, которые привел наш американский собеседник, не приходится спорить. Но дальнейший ход мысли Л. Грулио вызывает не просто желание поспорить — он ведет в конечном счете к необходимости разговора о принципах издательской политики у нас в стране и в Соединенных Штатах, о свободе творчества, свободе печати.

И разговор этот, закономерно связанный с основной темой обсуждеиия, не раз возникал в ходе беседы, обиаруживая и разницу в наших представлениях, и то, что американские коллеги, как это имеет место на Западе, по большей части не полностью осведомлеиы о действительном положении дел у нас в стране, находятся подчас в плену предубеждений.

«Некоторые русские писатели,— продолжал Л. Грулио,— я упомяну лишь одного, Бунина, как мне кажется, перепечатываются у вас с изданий, которые появились за рубежом, в Америке. Они были сохранены в нашей стране. И мы гордимся этим».

Ограничимся, по предложению Л. Грулио, именем И. А. Бунина, хотя в подтексте его высказывания, очевидно, можно прочесть и другие имена. Однако надо сразу сказать, что мы не можем механически распространять все, что относится к судьбе творчества Бунина, на кого бы то ни было: думается, в рассмотрении такого рода вопросов необходим подход, учитывающий и характер произведений, и позицию писателя, о котором идет речь.

Опасаясь упрека в иеблагодарности, тем не менее начнем с вопроса о том, насколько правомочно утверждение, что произве-

дения Бунина «сохранены за рубежом»? Иван Бунин, большой русский писатель, человек сложный, своеобычный. После тех коренных перемен, которые произошли в России в 1917 году, он покинул родину, разделив судьбу целого ряда своих соотечественников. В силу активного неприятия Октябрьской революции он, естественно, публиковал свои произведения за рубежом. Кроме того, едва ли можно поставить в заслугу буржуазному миру то, что он был очень чуток к писателю: жизнь Бунина на чужбине была нелегкой.

Если попытаться проанализировать процессы, которые развивались в душе писателя, можно допустить, что его заблуждения были заблуждениями русского эмигранта, на которого воздействовали и среда, и время. И прежде всего Бунин не мог не воздать должное подвигу советского народа в годы Великой Отечественной войны. Он, этот подвиг, вероятно, на многое открыл ему глаза. Тема эта недостаточно исследована, но одно не вызывает сомнений: Бунин 40-х годов — уже не Бунин 20-х и даже не Бунин конца 30-х годов.

Об этом позволяют судить хотя бы его высказывания — очень лестные — о советской литературе, за которой он следил, в частности, его восхищение поэтическим даром Твардовского в «Василии Теркине». Может быть, в образе этого простого солдата, в котором соотнеслись исконные черты характера русского человека и то новое, что родилось в нем в годы советской власти, Бунин искал ответа на мучившие его вопросы.

Об этом позволяет судить и тот факт, что Бунин послал для издания свои книги на родину, то, что он задумывался о возвращении... Еще в самый канун войны Бунин писал Телешову из Граса: «Я худ, сед и все еще ядовит. Хочу домой!» Но принять такое решение было непросто. «Поймите,— говорил он,— очень трудно и тяжко возвращаться глубоким стариком в родные места, где когда-то прыгал козлом. Все друзья, все родные — в могиле».

Какова же судьба произведений Бунина на его родине? В наши дни главное, что составляет художественное наследие писателя и определяет его писательское своеобразие, во многом донесено до сознания советского читателя, широко издано у нас.

Тиражи его сочинений, по словам А. Твардовского, посвятившего творчеству Бунина большую статью, космические «в сравнении с заграничными тиражами... это говорит, конечно, прежде всего о небывалом, в смысле не только количественном, росте читательской армии на родине поэта, покинутой им когда-то в страхе перед разрушительной силой революции, перед мыслившимся ему попранием ею святынь культуры и искусства, всеобщим одичанием. И еще эти факты свидетельствуют о принципах новой, социалистической культуры, исключающей в отношении к подлинным произведениям искусства какое-либо подобие мстительного чувства к их авторам, некогда отвернувшимся от нее и даже ронявшим себя до мелочных, обывательски озлобленных суждений о ней»[1].

Если же говорить о воззрениях писателя на разных этапах его жизни — то это предмет исследования для знатоков литературы, посвятивших себя изучению творчества Бунина.

Поэтому вряд ли все, что сопутствовало сложной судьбе русского писателя, оказавшегося на чужбине, дает кому-либо основания ставить себе в заслугу право первой публикации его произведений. Бунина издавали за рубежом и, пожалуй, ценили не столько его талант, сколько неприятие Октябрьской революции. Мы знаем немало писателей на Западе, чье наследие поросло травой забвения именно потому, что это наследие революционное.

Думается, небольшое отступление, связанное с именем Бунина, в какой-то мере может приобшить читателя к работе, которую ведут советские издатели, не говоря уже о том, что, хотя вопрос об издании у нас в стране произведений Бунина, казалось бы, является частным, он помогает прийти и к суждениям общего характера.

К вопросу о свободе творчества

По словам Н. Казинса, одной из проблем, которая сказывается на издании новейших произведений советских авторов в США, мешая «воспитанию значительной читательской аудитории», является «озабоченность американцев сообщениями о тех советских писателях, которые испытывают серьезные трудности в своей стране».

«Мы, конечно, не можем не питать к вам чувства признательности за то, что вы так внимательны к тому, что происходит в нашей стране, к творчеству и жизни писателей»,— ответил не без иронии Н. Федоренко и подчеркнул, что западные наблюдатели сосредоточивают внимание не на настоящих литераторах, которых наш Союз писателей насчитывает в своих рядах более восьми тысяч, а преимущественно на людях, которые в своих действиях преступили советские законы. «Не стоило бы тратить вашу сердечную и нервную ткань на заботы об этих элементах, которые, наверное, есть во всякой стране, во всяком государстве... В данном случае происходит столкновение этих элементов с внутренним государственным законодательством, также существующим во всякой уважающей себя стране».

В связи с тем, что вопрос о так называемых «диссидентах» не раз затрагивался нашими американскими собеседниками, очевидно, есть смысл несколько детальнее рассмотреть формулу «диссидентства» —

[1] А. Твардовский. О литературе. М., «Современник», 1973, стр. 70.

И. ЗОРИНА
МОМЕНТ УЗНАВАНИЯ

как ее представляют себе наши гости и как на этот вопрос смотрим мы. И здесь можно попытаться выявить разницу между советской и американской точками зрения.

По мнению Н. Казинса, «диссиденты» — это люди, «которые не могут принять идеологических канонов государства».

У Р. Лоуэлла (он счел необходимым извиниться за то, что тоже поднимает этот вопрос) в «диссиденты» попал О. Мандельштам, книга стихов которого вышла у нас в «Библиотеке поэта». Р. Лоуэлл сказал, что, конечно, можно спорить, в какой степени талантливы те или иные произведения «диссидентов», и добавил: «А может быть, «диссиденты» привлекают к себе внимание именно потому, что они «диссиденты»...

Для Э. Олби «диссиденты» — это писатели, чье творчество несет в себе критическое начало по отношению к обществу, в котором они живут. «Неудивительно,— сказал он,— что «диссиденты» стали пользоваться в Соединенных Штатах таким вниманием, стали предметом спекулятивных размышлений. Наш исторический опыт свидетельствует, что спорящий, ищущий писатель необходим для развития общества и его следует поощрять».

Мы, конечно, исключаем мысль о некоей заданности, с которой американские участники встречи поднимали вопрос о «диссидентах»,— как известно, наши гости живут в условиях недостатка объективной информации о Советском Союзе, переизбытка информации односторонней, тенденциозной. И вакуум, образовавшийся в США, в частности в знании современной советской литературы, заполнен разного рода «диссидентскими» сочинениями, ими пытаются утолить интерес к нашей стране.

Читатель видит, что тут вырисовывается немало «сопутствующих» вопросов. Остановимся на тех, которые имеют отношение к теме дискуссии, и прежде всего на том, что есть критическое начало в творчестве советских писателей, каково наше представление о свободе творчества.

Человеку, знакомому с советской литературой, известно, что очень многие произведения наших писателей содержат в себе критическое начало, элемент сатиры, постановку острых, нерешенных проблем. Но зададимся вопросом, почему в таком случае американских издателей в столь большой степени устраивают произведения «диссидентов» и не устраивают произведения писателей, которые живут в Советской стране, хорошо знают советскую действительность? Ответ совершенно очевиден. «Диссиденты» в целом стоят на позициях отрицания идеалов революции. Природа критического начала у советских писателей иная — они стоят на позициях защиты революционных завоеваний Октября, их критика направлена на совершенствование нашей повседневности, народного государства.

Этот вопрос, в частности, интересно преломил в своем выступлении советский критик, член редколлегии журнала «Иностранная литература» Петр Палиевский. Отвечая профессору Н. Скотту, который говорил о роли кальвинизма в истории США, П. Палиевский вспомнил известное евангельское изречение: «Познайте истину, и истина сделает вас свободными». Хотя, заметил он, мы, конечно, плохие христиане, «но вопрос об истине является для нас решающим. И вопрос этот во многом определяет наше понимание того, что такое свобода. Свобода нами определяется как отыскание своего места в историческом процессе, который, мы верим, имеет какое-то истинное содержание. И в этом смысле оно отличается от понимания свободы как утверждения личности во что бы то ни стало и представления об обществе как собрании свободных, независимых друг от друга личностей».

Мысли советских литераторов о свободе личности, нашем представлении о свободе творчества выразили и другие участники встречи.

Ю. Бондарев: «Я думаю, что свобода — это, в первую очередь, исполнение обязанностей перед людьми».

Ю. Нагибин: «Наша литература выполняет свое предназначение, она служит 250-миллионному великому народу».

Представление о «диссидентах» как о людях, преследуемых за инакомыслие, вообще за критику, объективно привело к известному смещению акцентов, например, в выступлении Э. Олби.

Прежде всего хотелось бы, чтобы американский литератор знал, что мы всецело разделяем его мысли об ответственности писателя перед обществом, перед самим собой, о том, что творчество его представляет величайшую ценность «для культуры, в недрах которой оно родилось». «Мы исходим,— сказал Э. Олби,— из предположения, что писатель существует и внутри своего общества, как субъективная часть жизни общества, и вне его, как объективный наблюдатель, и даже над ним, когда это необходимо. Многообразие видения жизни творческой личностью: способность быть внутри реальности и в то же время видеть все со стороны — придает уникальный характер позиции писателя, сообщает особую ценность его творениям».

Но, говоря в связи с вопросом о «диссидентах» о ценности писательского творчества как такового — хотел того Олби или нет,— он как бы пытался оправдать болезненный интерес в США к «диссидентам», которые, дескать, обладают зарядом столь необходимой обществу критики; и он словно бы оправдывал невнимание к советской литературе. (Между строк у Э. Олби читаем: «Там ведь нет столь необходимой обществу критики». А мы в свою очередь тоже между строк заметим: «А вы читали эти книги?»)

Если же со знанием дела сравнить, что есть «диссидентская литература» и литература советская, то величины эти совершенно несопоставимые. В то время как советская литература представляет народ,

«диссидентская» — не более как группу, и если бы американские собратья по перу имели возможность лучше познакомиться с современной советской литературой, они сами в том убедились бы.

Еще раз о свободе творчества

Все началось со столкновения мнений по поводу «вседозволенности», которую западные издатели считают одним из осиовных принципов своей политики.

Ю. Бондарев, с жаром отстаивая высокое призвание писателя «быть законодателем всего человеческого» («Я, может быть, ставлю вопрос сейчас слишком остро и говорю необоснованно — пусть со мной поспорят»), упрекнул западную литературу в том, что в ней поселился «микроб всеобщего разложения, вселенского равнодушия друг к другу, на долю людей остались лишь сексуальные влечения». Не отрицая права писателя на изображение этой интимнейшей стороны человеческих взаимоотиошеиий, он подчеркнул, что порнография, получившая права на жительство в США, вытесняет из литературы истинное содержание человеческой жизни.

«Мне кажется, здесь все зависит, так сказать, от исполнения... Все может быть порнографией и все может быть искусством. Это зависит от того, в чьих руках перо».— уточнил Ю. Трифонов, также коснувшийся этой проблемы в своем выступлении.

«Обвинение американской литературы в порнографии несостоятельно», — возразил Бондареву Стайрон и обратился к следующей системе доводов: «Да, мы публикуем порнографию... Первая поправка к нашей конституции разрешает печатать почти все... Немало моих коллег скажут, что публикуется слишком миого. И думаю, что я согласился бы с этим. Но я предпочитаю, чтобы публиковалось скорее слишком много, даже отвратительная макулатура, иежели увидеть запрещенными честные исследования того, что мне представляется центральным вопросом в жизненном процессе. А именно, чтобы быть до конца откровенным,— секс».

Значит, чтобы не ошибиться (ибо, кто и как, в конечном счете, будет рещать, где мы имеем дело с произведением искусства, в котором реализуется право художника на изображение сексуальной жизни, а где с порнографией?), чтобы не оставить ненапечатанными «честные исследования»,— лучше разрешить печатать все. Это в теории. А иа практике? В самих Соединеиных Штатах? Там, как мы знаем, тоже ведь «все» без разбору не печатают—«диссидентов» печатают, а современных советских писателей не печатают и притом говорят, что определяющей является экономическая стороиа вопроса. Так что решение зависит от того, в чьих руках издательская машина. К сожалению, машина эта не подвластна людям, которые, подобно Стайрону, разделяют наше иеприятие порнографии,— последнее, отвечая Бондареву, счел необходимым отметить американский писатель. Когда Стайрон говорит «публиковать все», предполагается, что вся литература, отражающая разные точки зрения, может быть донесена до читателя, но ведь этого в Соединенных Штатах в конечном счете не происходит...

Очевидно, настало время вкратце напомнить для сравнения и о нашей издательской практике. У нас в стране вопрос о публикации художественных произведений решают редакционные советы, редакционные коллегии в издательствах и журналах, в которые входят критики и литературоведы, видные писатели, деятели культуры. Конечно, оценки, вырабатываемые на такого рода творческих обсуждениях, всякий раз сообразуются с развитием литературного процесса, с движением самой жизни. Но главный критерий при определении идейно-художественной значимости произведения — книга, даже в крайне критическом своем пафосе, должна служить высоким идеалам человечества, служить интересам людей — никогда не упускается из вида. Все это имеет прямое отношение и к нашему пониманию свободы творчества, ответственности самого художника за создаваемые им произведения.

Куда завела американцев их «свобода публиковать почти все», в частности в изображении интимной стороны жизни, когда границы допустимого стали расширяться едва ли не до бесконечиости, стало ясно и во время дальнейшего обсуждения.

«Думается, Юрий Бондарев не имел в виду большую литературу.— сказал Генрих Боровик, долгие годы работавший советским корреспондентом в Америке.— Кроме того, лет пятнадцать назад в Америке не было такого, скажем, явления, как использование трехсот тысяч детей, повторяю, детей от пяти до пятнадцати лет, в порнографических фильмах... Так что сегодня аргумент Юрия Бондарева звучит, пожалуй, актуальнее, чем звучал бы пятнадцать лет назад. И это нас тревожит». Об этом же писала и американская пресса. Например, по не столь давнему признанию «Юнайтед Стейтс ньюс энд уорлд рипорт», «торговля детской порнографией превратилась в индустрию, приносящую доход примерно в полмиллиарда долларов в год».

Факты, приведенные советским литератором, как нам показалось, встревожили и американских гостей. Их мнение выразил У. Стайрон: «Это тот самый случай, который нам не следует игнорировать...»

Весьма симптоматично, что известный в Соединенных Штатах юрист Чарльз Рембар, в свое время ратовавший за снятие каких-либо запретов на изображение интимной области жизни в художественной литературе, сейчас, увидев, к чему это привело, выступил в журнале «Атлантик» со статьей, где высказался за то, чтобы как-то «определить границы», положить конец крайностям.

И. ЗОРИНА
МОМЕНТ УЗНАВАНИЯ

Многие участники встречи в той или иной степени касались и других сторон псевдоискусства, насаждаемого в США средствами массовой информации. Вспомнив слова В. Катаева о «дыре в наших культурных взаимоотношениях, которую необходимо заштопать», о неинформированности нашей, Г. Боровик обратил внимание собравшихся на то, что, «к сожалению, речь идет не только о неинформированности, но о дезинформированности, которая распространяется с помощью низкосортного искусства». Он привел примеры еженедельных игровых телевизионных серий, длящихся много лет, и кинофильмов, посвященных Советской стране, в которых разного рода средствами, в частности с помощью создания «стереотипа отвратительного русского», воздействовали на зрителей, воспитывая у них предвзятое к нам отношение.

В связи с выступлением Г. Боровика («На мой взгляд, это было весьма интересное выступление»,— сказал У. Стайрон, однако попытался полемизировать с некоторыми его моментами) У. Стайрон вернулся к теме, которую он уже затрагивал во время дискуссии: о «самом худшем» аспекте американской культуры, которую называют «массовой культурой». В этом вопросе, отметил он, «американская цивилизация, если хотите, во многом опередила Советский Союз». Воздействие американского телевидения, например, «разрушительно в самом широком смысле слова. Оно мешает размышлять, задумываться, толкает к пустому времяпрепровождению; больше чем что-либо другое оно разрушает способность молодых людей становиться взрослыми». И американский писатель посоветовал нам учитывать их печальный опыт. Что же касается создания «национального стереотипа отвратительного русского», то это «нужно, конечно, устранить». Считая себя «близким другом России в эмоциональном и интеллектуальном плане» и будучи «весьма чувствительным» к такого рода вопросам, У. Стайрон сказал: «Если бы подобный стереотип укрепился, то я бы сознавал, что он существует, и давно бы выразил протест». Вместе с тем У. Стайрон не отрицал возможности существования такого стереотипа в какой-то отдельной программе: «Но я не думаю, что это уж очень важная программа». Сам он и люди из его окружения такие программы не смотрят (об этом говорил и Г. Боровик, рассказывая о своем разговоре с одним из видных американских писателей), и вообще практика создания разного рода «культурных стереотипов» существует не только в США.

Словно бы развивая эту мысль У. Стайрона, Л. Грулио подчеркнул, что в Советском Союзе тоже есть свои стереотипы, и привел к примеру советский плакат, где, по его мнению, «нашли отражение пропагандистские стереотипы в изображении жизни Соединенных Штатов».

Как известно, мы всегда предпочитаем конкретный подход к явлению. Поступим так и в данном случае и посмотрим, что сравнивает Л. Грулио, между чем он ставит знак равенства, говоря о неких универсальных пропагандистских «национальных стереотипах». Как знают наши читатели, у нас (скажем, на том же плакате) «плохой» американец — это расист, это хозяин монополий, наживающийся на гонке вооружений, то есть явление социально обозначенное. В американских стереотипах — возьмем хотя бы те, о которых говорил Г. Боровик,— «плохой» русский — это волк, проглотивший Красную Шапочку, какой-то злоумышленник (примеры можно продолжить), словом, некая довольно абстрактная злая сила, противостоящая чему-то доброму и в конечном счете отождествляемая со всей страной. Следовательно, даже по примерам с плакатами, которые привел Л. Грулио, в наших «стереотипах» кажется подлинное зло, в американских — все без разбору.

...Обсуждение продолжалось. Проблема поворачивалась разными гранями, и вот уже становятся более явственными новые аспекты основной темы дискуссии. За первым, внешним ее слоем, когда разговор касался улучшения взаимного издания произведений, обнаруживались некоторые глубинные ее слои.

Приведу несколько отрывков из выступлений участников встречи — те, что показались мне наиболее важными в обмене мнениями по этим проблемам, и я записала их во время заседания в свой рабочий блокнот.

Традиции, взаимовлияние, взаимовлечение. Из выступлений участников встречи

Н. Скотт: «В нашей культуре есть нечто совершенно несовместимое с вашей. Америка в культурном отношении, вообще говоря, является продуктом кальвинизма. В этом и заключается трудность, с которой приходится считаться. Кальвинистское воображение в его практическом преломлении привлекает внимание людей к жизни тела...»

Ю. Нагибин: «Отнюдь не из стародевической стыдливости мы не позволяем себе в нашей литературе вопросы пола трактовать с такой физиологической откровенностью, как это делают некоторые западные писатели. Вот тут можно говорить о традиции, о традиционности. Русская литература, классическая русская литература вообще в вопросах человеческой психики, человеческого духа, проникновения в самые тайные тайн человека, несомненно, занимает одно из первых мест в мире, и все-таки наши писатели — Толстой, Достоевский,— описывая определенную сторону человеческой жизни, одну из важнейших сторон, останавливались там, где, скажем, Золя или Мопассан только бы начинали писать».

Т. Кудрявцева: «У каждого народа есть не только литература, но и национальные

традиции, на которые она опирается. Отбирая произведения зарубежных писателей для публикации на страницах журнала «Иностранная литература», мы не можем в известной степени не считаться с традиционным целомудрием русской литературы. Оно в природе, в даровании русского писателя».

П. Палиевский: «Культурные традиции в вашей стране в целом сильно отличаются от наших традиций — традиций нашего общества, нашей культуры и нашей литературы. Вот, скажем, обсуждавшийся здесь вопрос о творческой свободе. Профессор Скотт говорил о том, что культурные представления в Соединенных Штатах в значительной степени были сформированы под влиянием кальвинизма, с его идеей избранничества, успеха в жизни... Идеи избранничества и избранных ни в какой форме не свойственны русской культурной традиции, которая никогда не опиралась на избранных, как нечто такое, что должно доминировать в обществе. И никогда не опиралась на философию успеха как нечто, имеющее чрезвычайное и решающее значение в жизни. И безусловно, это относится в определенной мере и к советской культуре. Не только потому, что она наследует русские традиции, но и потому, что она наследует традиции других народов нашей страны».

Виталий Коротич: «Нередко, когда за этим столом речь идет о контактах с советской литературой, подразумевается литература русская. По крайней мере, это так выглядит. В прошлом году, будучи в Соединенных Штатах, я выступал в нескольких университетах, читал лекции о советской литературе, я встречался с полным отсутствием каких-либо представлений о том, что советская литература создается как-никак на 76 языках. А между тем, объединяясь в одной советской литературе, мы с разных сторон пытаемся прикасаться к острым вопросам современности. И делаем это не только на разных языках, а работаем в разных литературных традициях и стилевых манерах».

А. Мулярчик: «От того, что происходит в современной американской литературе, как ее оценивают советские издатели и критики, зависит во многом восприятие Америки нашими читателями и писательской общественностью. И стало быть, зависит быстрота преодоления существующего все еще расстояния, известного, что ли, средостения между двумя культурными традициями. Решением этой задачи у нас все больше начинают заниматься не только практические работники, но и специалисты-литературоведы. «Национальное и интернациональное в советской и американской литературных традициях», «Типология критического реализма в творчестве Фолкнера и Шолохова», «Влияние русской литературы на Джона Чивера» — вот лишь некоторые из разрабатываемых в настоящее время тем».

У. Стайрон: «Я не думаю, что кто-нибудь может сомневаться в огромном влечении американских писателей вообще к Советскому Союзу, к советской книге, к поэзии, к изобразительному искусству.

Когда я вчера сошел с самолета, таможенник спросил меня, скоро ли выйдет моя следующая книга. Это поразительно. Такое никогда не услышишь в аэропорту имени Кеннеди. Глубокая любовь к книге со стороны русского народа — факт неоспоримый, и я думаю, мы все приехали сюда с чувством некоего смирения. Ибо мы приехали из страны, которая не знает такой же привязанности к своим писателям... и, думаю, к писателям вообще... У нас просто иная культура, хочу это подчеркнуть. Иная, ибо мы прошли иной исторический путь развития. И общее отношение к литературе тоже совершенно иное. В XIX веке в России читали Пушкина и Достоевского, в Америке в то время было мало людей, которые вообще что-нибудь читали. Я хочу сказать, что у вас есть традиции чтения, у нас, по сравнению с вами,— нет. Когда у вас продаются сотни тысяч экземпляров какого-либо произведения, мы удивляемся, ибо это произведения настоящих писателей. В то время как наши бестселлеры, издаваемые в сотнях тысяч экземпляров, обычно принадлежат людям, которыми мы не восхищаемся... У вас, можно сказать, в национальном масштабе люди подходят к книгам со страстью. У нас, в Соединенных Штатах, мне кажется, мы слишком часто подходим к книгам как к изысканному блюду. Конечно, есть исключения, лучшие из нас, подобно моим коллегам, моим друзьям, которые приехали сюда, читают с такой же страстью, что и вы. Тем не менее есть различие, и это предопределено историческим путем нашего развития».

А. Вознесенский: «Конечно, и у нас есть серая литература. Но когда мы говорим о культуре для масс, о доступности культуры, это совсем не то. У нас идет процесс созидания миллионной читательской элиты, для нее можно только мечтать работать. Я работаю для нее. Она читает Анну Ахматову—поэтессу, которая всю жизнь считалась элитарной; читает Хлебникова — поэта, который, пожалуй, посложнее или такой же сложности, как ваш Эзра Паунд; читает Элиота... И она готова для этого».

С. Залыгин: «Многие из тех, что собрались здесь,— люди более или менее одинакового возраста. Мы были союзниками в войне, мы воспитывались на одной и той же литературе — на мировой классике. Это нас соединяет. Есть еще целый ряд моментов, которые влекут нас друг к другу как людей, писателей и граждан разных континентов и стран...

Да, мы представляем разные литературы, но выявляется одна интересная вещь, очень меня как-то внутренне радующая — в общем, на цели и задачи литературы мы смотрим во многом одинаково».

И. ЗОРИНА
МОМЕНТ УЗНАВАНИЯ

Р. Рождественский: «Я не призываю к любви взаимной, с фанфарами и с восторгами. Я просто призываю к деловому уважению друг друга, потому что на этой планете, в этом мире нам жить. Мы разные как поэты и как прозаики, но давайте все-таки уважать друг друга — в весьма конкретном смысле. Особенно после того, как теперь мы, ну, я, например, для себя совместил те книги, которые я читал, с определенными людьми».

Е. Евтушенко: «Мы, американцы и русские, живем в двух великих странах с разными системами.

Но система человеческой души едина, потому что она как бы изначально подготовлена к возможности будущего объединения в семью. И именно это доказывает литература, ее задача — соединение, и даже сама литература — это концентрированная ностальгия по возможности объединения людей.

Чем больше хороших книг будет написано в Америке и переведено в России, поверьте, что от этого будет душевно легче нам. Когда я говорю «нам», я, конечно, думаю и о писателях, потому что я знаю, например, если говорить о нашем поколении, какое на него влияние оказывали и оказывают многие лучшие американские книги.

Чем больше будет хороших книг написано в России и переведено в Америке, может быть, вы сами не догадываетесь, но это чем-то поможет вам, писателям, в вашей работе, но это поможет и другим людям, которые не пишут, которые прочтут эти книги».

Ч. Айтматов: «Мы сможем, я уверен, все лучшее, что есть, что будет появляться в американской литературе,— все ее разнообразие донести до советского читателя. И в этом мы видим не просто какую-то взаимную услугу. Это наша потребность. Если произведение, если культура несет идеи высокого человеческого свойства — это все наше, мы возьмем его в свою духовную сокровищницу. Я думаю, вы должны так же подходить к этому вопросу, ибо мы, в сущности, представляем собой в современной цивилизации два очага великих культур, противостоящих и тем не менее взаимно тяготеющих друг к другу».

В. Катаев: «Я хочу вернуться к истории наших отношений. Я уже человек старый. Я старше советской власти на двадцать лет, и на моих глазах происходил весь этот процесс, чрезвычайно интересный и важный для того, чтобы понять наши отношения. Вот началась Октябрьская революция, которую мы считаем величайшей революцией эпохи, мира. Кто первый заявил миру о нашей революции? Американец Джон Рид. Мне не надо вам объяснять, кто он был... Ему очень понравилась наша революция... и он написал интересную книгу, которая у нас считается классической. Она показала миру первые шаги нашей революции. За это большое спасибо американскому народу, который родил такого прекрасного писателя, журналиста, тело его покоится на Красной площади».

...Обсуждение продолжается. Существо взаимовлияний, внутренних, духовных связей двух литератур писатели нередко раскрывают на собственном творческом опыте, на опыте своей литературы. И каждый находит свои, неповторимые слова, говоря о непреходящей ценности искусства.

Со свойственной А. Вознесенскому способностью обращаться к историческим ассоциациям, приближать их к сегодняшнему дню, поэт и в этот раз нашел очень неожиданный, даже чуть эксцентричный образ, чтобы утвердить мысль о вечности искусства. Поэт рассказал, что в Якутии, откуда он только что вернулся, нашли ногу мамонта. Желая проверить качество мяса, сохранившегося на ноге, дали его собакам, и они с удовольствием ели. «Я думаю,— сказал А. Вознесенский,— что литература должна быть вечной, живой, полнокровной, чтобы и через тысячу лет нас ели собаки».

Э. Олби, У. Стайрон, Н. Казинс, В. Катаев, Ч. Айтматов, Ю. Трифонов, Е. Евтушенко связывали свое представление о высоком предназначении труда писателя с необходимостью развития взаимных контактов, необходимостью преодоления имеющихся препятствий — как историко-культурного, психологического характера, так и организационного.

В поисках новых форм общения. Из выступлений участников встречи

Как человек, который «не только преподает русскую литературу, но и переводит русских поэтов для людей, не знающих языка, чтобы дать им почувствовать достоинства этой поэзии», Вера Данхем высказывает мысль о создании совместного института или дискуссионного центра по новейшей литературе: «Американские и советские хирурги работают вместе, космонавты работают вместе. И если на это посмотреть с точки зрения людей, кому дороги интересы литературы, то почему бы писателям и переводчикам не работать вместе? У меня нет никаких предложений, касающихся практической, финансовой стороны вопроса, но можно мне помечтать?..» Этот институт, развивает свою мысль В. Данхем, мог бы, к примеру, выполнять несколько функций. Предположим, в его задачу входил бы отбор десяти произведений с каждой стороны для перевода, причем после совместного обсуждения каждая сторона была бы вправе сама окончательно решать, что печатать. В рамках этого института мог бы работать семинар переводчиков, можно было бы осуществлять совместные издания книг, создать совместный театр и так далее и тому подобное...

Дискуссия, толчком к которой послужили мысли, высказанные В. Данхем, говорила о стремлении собравшихся перевести разговор на язык практических дел, найти новые формы общения.

Н. Казинс: «Как сказала профессор Данхем, мы должны с чего-то начать...»

П. Палиевский: «Я горячо поддерживаю это предложение. И мне бы хотелось, чтобы мы, обсуждая свое дальнейшее сотрудничество, придавали этой идее более практический характер. Думаю, что институт (Какой институт? Не ясно. И не возникнет ли своего рода диктат определенной группы людей при решении вопроса о том, что издавать?) — это несколько абстрактно. Не стоит ли пойти более конкретным путем и скооперировать два издательства, скажем, с нашей стороны «Прогресс», а с американской какое-то издательство, на которое наши коллеги смогут в этом отношении оказать влияние, и чтобы они обсуждали общие планы работы... Там должны сидеть специалисты, которые будут знать то, что сделано, то, что делается, и то, что будет сделано. Словом, это может быть какой-то консультативный писательский орган по советско-американским литературным связям».

Г. Бакланов: «Профессор Данхем сделала очень серьезное и очень интересное предложение. Но опасения Петра Палиевского тоже серьезны... Вы напрасно думаете, что с нашей стороны очень просто отобрать, что издать. В веселой такой пьесе, которая исполнялась однажды здесь, в Доме литераторов, подавалась команда писателям: «На первый-второй рассчитайсь!» И все отвечали: «первый, первый, первый». И у вас тоже возможны разногласия, как и у нас».

Д. Павлычко: «Если вы хотите понять советскую систему, Виталий Коротич уже говорил об этом, я повторяю: надо знать, что Советский Союз населяют многие народы. И в жизнеутверждающем продвижении вперед этих разных народов — сила и существо советской системы, советской культуры. Поэтому было бы очень хорошо, если бы в будущем институте, в этом кооперативном создании, идею которого я защищаю вместе с вами, заняли бы свое место произведения писателей наших республик. У нас есть с чем выходить на американский книжный рынок. У нас есть прекрасная и великая литература. Она уже частично вышла в Западную Европу, во Францию, Англию, ФРГ, она придет и в Америку».

А. Зверев: «Мне кажется, одной из практических вещей — в рамках ли института, о котором здесь шла речь, на базе ли издательств, писательских организаций — может быть налаживание постоянных контактов между издателями и критиками с целью прежде всего обмена информацией, печатными изданиями, проведения дискуссий по итогам литературного года... Конечно, каждый, видимо, может остаться на своих позициях, при своей точке зрения, но такой обмен даст очень много».

Ч. Айтматов: «Меня не тревожат высказанные опасения — в смысле возникновения диктата со стороны небольшой группы людей, которые будут определять, какие произведения переводить, а какие не переводить. Что касается диктата, он может возникнуть, но пока он возникнет, я думаю, мы успеем кое-что сделать полезное и нужное, ибо диктат не возникает сразу, немедленно, он возникает лишь в том случае, если мы с вами создадим для этого условия... Наша забота состоит в том, чтобы все лучшее, что появляется из-под пера современных писателей, американских, советских, писателей других стран, чтобы это было достоянием всеобщим, везде и всюду. Никто за нас это делать не будет, мы сами должны думать об этом».

Ю. Нагибин: «Я первым готов быть каменщиком и штукатуром на строительстве этого института, но, как всякая слишком величественная задача, она сразу вызывает, ну, чувство легкого, что ли, сомнения в смысле ближайшей реализации... Ведь создание института — дело большое, сложное, долгое. А пока есть возможность путем каких-то личных, не очень даже больших, усилий уже все-таки что-то начать делать, чтобы советские писатели стали известны у вас хотя бы в той мере, в какой известны у нас американские писатели...»

Н. Казинс: «Мы признаем, что есть расхождение в издании произведений советских и американских авторов, и вопрос сводится не к констатации этого факта, а к тому, что делать, подойдя к проблеме с чувством ответственности... Я уверен, что все большее число советских людей сумеет побывать в Соединенных Штатах и поможет устранить это неравновесие. Когда вы приедете в Соединенные Штаты с ответным визитом, а я надеюсь, что это будет скоро, думаю, что ваши американские коллеги сделают все от них зависящее, чтобы придать как можно больше гласности вашим произведениям и рассказать о вас как о людях».

Б. Панкин: «Мне кажется, эти цифры — десять и десять с каждой стороны — будут означать дискриминацию для американской литературы, потому что на сегодняшний день у нас издается значительно большее количество произведений писателей США. Это, так сказать, первое товарищеское предупреждение. Второе: я, честно говоря, не очень уверен, что нам удастся продиктовать американским и советским издателям то, что мы с вами отберем, да и отобрать будет трудновато из того моря произведений, которым мы обладаем. Может быть, на данном этапе стоит, выражаясь языком Ильфа и Петрова, перестать бороться за чистоту, а просто взять метлу и начать подметать... то есть расширить, интенсифицировать обмен и делать что-то конкретное в каждом отдельном случае...»

В. Данхем: «Я вовсе не собиралась ограничивать число переводов десятью назва-

---

И. ЗОРИНА
МОМЕНТ УЗНАВАНИЯ

ниями. Просто имелся в виду некий экспериментальный проект, где главными были бы вопросы отбора и перевода произведений».

Н. Федоренко: «В ваших руках, дорогие друзья,— я прежде всего хотел бы обратиться к многоуважаемому сопредседателю Норману Казинсу, редактору журнала «Сатердей ревью»,— в ваших руках влиятельная литературная пресса Америки. Мне бы хотелось, чтобы каждый из вас уехал отсюда с готовой статьей. Если не о произведениях, то о писателях, и начните хотя бы с прозаиков и поэтов, сидящих за этим столом. Мне кажется, что вот это и будет тот самый конкретный подход к делу...»

С. Залыгин: «Мне хочется выразить надежду, что в решении этого вопроса нам поможет очень хорошо известная у нас в Советском Союзе американская инициатива. Вы, может быть, сейчас не представляете себе конкретные пути издания у вас в стране книг советских авторов, но у меня есть уверенность: если вы утверждаете, что это можно и должно сделать, то это так или иначе будет сделано».

Н. Казинс. «Предложение Веры Данхем само по себе не представляет собой завершенной программы, оно направлено на то, чтобы сломать лед».

Ю. Трифонов. «Хорошо бы все-таки начать с какого-то издания...»

Р. Лоуэлл: «Я вношу одно практическое предложение — о выпуске двухтомной антологии поэзии нашей и вашей страны. Мы мало знаем ее. Было бы полезно выпустить такую книгу с предисловием».

Н. Скотт: «Я уверен, что американские участники вернутся в Соединенные Штаты, увезя с собой новую решимость выработать такие организационные формы, чтобы каждый из нас мог сделать то, что он сможет, для сокращения расстояний, которые разделяют советских писателей и их американских коллег»

Как это не раз имело место на встрече, разговор, начатый за столом советско-американского форума, был продолжен в кулуарах, где можно было детализировать мысль, не оглядываясь на порядок дня на регламент. Участники встречи вновь и вновь обращались к высказанным предложениям, подвергая рассмотрению разные их аспекты.

И нередко становилось ясно, что идеи, которые в ходе заседаний так увлекали людей, оказывались при ближайшем рассмотрении не столь простыми...

К вопросу о форме и содержании

Выступление другой американской участницы встречи, Э. Хардуик, которая является не только критиком, но и романистом, также дало толчок к обсуждению целого круга интересных — и спорных — проблем, связанных с нынешним состоянием американского романа. Она остановилась на той его тенденции, которая характеризуется разрушением традиционных форм.

Рассматривая литературу сквозь призму отражения ею современной американской действительности, Э. Хардуик сказала: «Развитие нашей художественной литературы определяется нецелесообразностью, несообразностью современной жизни с ее отсутствием связи между событиями». Она привела в пример творчество весьма влиятельных американских писателей — Курта Воннегута, Джона Хокса, Томаса Пинчона, произведения которых чрезвычайно сложны для восприятия. Работы последнего, в частности, Э. Хардуик считает «типичным продуктом 60-х годов со всеми их трудностями и отсутствием связей». И она делает вывод: «Отрывочные, хаотичные, трудные формы по сути дела более верно отражают жизнь, нежели традиционные...»

Тенденция, на которой остановила свое внимание Э. Хардуик, в самом деле является одной из характерных в современном американском романе. Именно в ней нашел отражение кризис современного буржуазного сознания, с его разрывом причинно-следственных связей, приматом апокалипсических мотивов, вызванный в первую очередь отсутствием перспективы переустройства общества на справедливых началах.

В том ряде имен, которые назвал Э. Олби во время своего выступления для характеристики культурного контекста, в котором развивается современная американская литература (Г. Стайн, Дж. Джойс, М. Пруст, А. Камю), в том внимании к модернистской литературе («именно она несет в себе,— по мнению Н. Скотта,— весьма радикальный протест против несообразностей окружающего общества») также сказывалась инерция рассмотрения литературы XX века прежде всего под углом зрения модернистских течений. И здесь обнаружилось различие наших точек зрения, различие методологических и мировоззренческих позиций.

А. Мулярчик обратил внимание слушателей на другую, демократическую тенденцию современной американской литературы. В противоположность тем писателям, над которыми довлеют представления о всеобщем распаде, конце света, конце литературы, они смотрят на жизнь с открытыми глазами. Он привел слова Джона Гарднера о том, что главная задача литературы для этих писателей и для него самого — «исследовать мир, объяснять его и понимать его». И нашей литературной традиции, нашим читателям и художникам слова представители этого направления, этого взгляда на жизнь и творческое предназначение наиболее близки.

Ч. Айтматов, отметивший, что Э. Хардуик «сумела в своем лаконичном выступлении нащупать некоторые болевые точки современного художественного мышления», посмотрел на проблему поисков новых

форм творчества с иной стороны. Для Ч. Айтматова это — вопрос об «обогащении средств выразительности», о том, «как бьется мысль художника, чтобы сказать нечто новое, по-особому раскрыть облик человека...»

Таким образом для советского художника разговор о форме произведения неотрывно связан с исследованием бытия, стремлением глубже проникнуть в суть явлений; в органическом единстве формы и содержания форма здесь — элемент ведомый, а не ведущий. В утверждении Э. Хардуик форма произведений тождественна содержанию и даже в какой-то мере становится главным элементом художественного исследования жизни. Отсутствие альтернативы ощущению конца света, всеобщего распада времен определяет взгляд исследовательницы (а вместе с ней и исследуемых ею писателей) на жизнь как «на бесконечное, утомительное путешествие, где первое, что бросается в глаза,— потеря собственного «я», утрата представления о том, кто ты такой».

А между тем известно, что многие ценности американской литературы XX века, если не сказать основные ее ценности, были созданы именно на путях дальнейшего обогащения реалистического искусства, которому свойственны гуманизм и демократическая устремленность. Многообразный опыт советской литературы также свидетельствует о том, что реализм способен воссоздать все стороны жизни — даже те, что казались раньше ему неподвластны. Хотя на Западе все еще можно слышать утверждения о том, что в вопросах формы наша литература, дескать, традиционна, что она не отразила искания века, тем не менее ей всегда были присущи поиски новых форм художественной выразительности.

Приведем хотя бы несколько примеров самого общего характера. Обратимся, предположим, к поэзии. Никто не станет отрицать, что новаторское слово Маяковского стояло у истоков могучего потока, каким является в XX веке творчество Арагона, Броневского, Неруды, Незвала, Хикмета.

И в прозе советской шел большой поиск, он определялся в первую очередь русской традицией, с ее верностью исследованию жизни, исследованию человека. Но теперь исследования уже под знаком революционной эпохи. Это было как бы обязательным условием поиска. Мы знаем, на Западе «поиск» нередко сбрасывает со счетов человека, ведется вне зависимости от этой кардинальной, как нам представляется, предпосылки развития литературы. Если несколько продолжить разговор о нашей прозе, то и тут можно назвать многие очень яркие таланты. Тот же В. Катаев с его ранним романом «Время, вперед!» или недавними произведениями «Святой колодец» и «Трава забвения» — разве это не пример поиска, которым отмечена его творческая биография? Или Л. Леонов, своеобычно преломивший традицию Достоевского, или К. Паустовский с его тончайшей пейзажной лирикой, или Ю. Олеша — тут уже в какой-то мере, пожалуй, можно говорить и о своеобразном отражении французской традиции. О новаторской сущности нашей литературы можно говорить и применительно к тому, что свершила она в годы Великой Отечественной войны, участвуя в битве народной. Можно говорить о новаторской сущности нашей литературы, имея в виду и ее многонациональный характер, когда возникло содружество литератур, создающихся едва ли не на 80 языках, развивающихся в тесном единстве и взаимно обогащающихся. И, конечно, чрезвычайное разнообразие голосов мы видим в нашей прозе 60—70-х годов с ее вниманием к социальным процессам, которые породила сама советская действительность.

И когда думаешь обо всем этом, понимаешь, что правда о нашей литературе, приобщающей людей к передовым идеям века,— самый веский аргумент в идеологическом противоборстве, которое идет сегодня в мире.

И хотелось бы, чтобы американские писатели, критики, специалисты по советской литературе в меньшей степени зависели от политической конъюнктуры, от имеющих давнее хождение предвзятых представлений о нас. Чего стоит хотя бы пример, который привел Я. Засурский, рассказавший о диссертации, которую защищают в одном из американских университетов. Тема диссертации: «Поэзия Анны Ахматовой в ссылке». Когда же стали выяснять, что имеется в виду, оказалось, что речь идет о поэзии Ахматовой во время эвакуации в Среднюю Азию в годы Отечественной войны. И если есть у таких людей, например, как Вера Даихем, которая в своих работах о нашей литературе порой весьма далека от понимания действительного положения дел, искреннее желание идти по пути взаимопонимания, то не следует ли ей внимательнее отнестись, в частности, и к работам советских исследователей. Мы, со своей стороны, изучая американскую литературу, знакомим нашу читательскую аудиторию — в том числе и студентов — не только с работами советских специалистов, кстати, и круг исследуемых явлений американской литературы у нас не просто шире, он стремится охватить все многообразие литературной панорамы в США. Об этом говорили многие советские участники встречи — Н. Федоренко, М. Мендельсон, Т. Кудрявцева, Я. Засурский, П. Палиевский. Мы знакомим нашу читательскую аудиторию и с работами американских авторов в этой области. Лишь за последние два-три года вышло около десятка такого рода книг.

Однако мы, кажется, вновь несколько отклонились от основной темы дискуссии. Но это, очевидно, происходит от того, что на встрече было поднято много сопредель-

---

И. ЗОРИНА
МОМЕНТ УЗНАВАНИЯ

ных вопросов, рассказать о которых в рамках журнальной публикации, как видит читатель, не просто.

О Роберте Лоуэлле. Совсем небольшое отступление

Что еще сказал нам в те дни американский поэт? Он был скуп на слова. Казалось, бремя сердечной боли мешало ему говорить: «Я мог бы коротко остановиться на том, что такое искусство...» И он согласился с Оденом — нельзя ожидать от поэзии, что она может влиять на ход событий в мире. «Никто еще не стал христианином, прочитав Данте. И искусство не может служить средством достижения мира, у него не та задача, потому что искусство само по себе несет покой и мир, потому что оно дает радость, дает знания, обостряет чувства, тренирует их... Искусство не ставит перед собой задачи давать надежду людям или вселять в них отчаяние...

Самое меньшее, что можно требовать от писателя,— умение, а после этого — вдохновение. Откуда-то оно появляется, вдохновение, поскольку оно существует. Можно быть радикалом или консерватором, это также не имеет отношения к искусству... Мы должны что-нибудь знать о мире вокруг нас, о писателях и, может быть, о самих себе».

Сколько вопросов рождают эти печальные слова, сказанные человеком с грустной застенчивой улыбкой прошлым летом — последним летом его жизни. Не прозвучали ли они диссонансом в общем хоре, не напомнили ли о таких же днях неуверенности и неверия в способность искусства противостоять злу мира, которые казались уже пройденными поэтом? И что явилось причиной этих печальных слов — не те ли холодные ветры, от которых сжалась легкоранимая душа?..

А ведь мы знали и другого Роберта Лоуэлла, в другой момент его жизни, когда он со всей страстью выступал против вторжения американцев на вьетнамскую землю или когда отчаявшись, искал иных путей в искусстве. «Писательство превратилось в слишком специальную область, которой недоступно широкое воспроизведение действительного опыта. Оно стало ремеслом, чистым ремеслом, и ему необходимы радикальные средства, чтобы прорваться к действительности»[1] — это говорил тоже он.

Мы не задали вопросов поэту в дни встречи, но остались его стихи:

Как укор, нас помнят хвойные урочища.
Но кому повторят тайные уроки?
В сон уходим, в память. Ночь, повсюду
ночь.
Память! Полуночница сквозь окно
горящее!
Плечи молодые лампу загораживают.
Тьма библиотек. Не перечитать...

Чье у загородки лето повторится?
В палец уколовши, иглы барбариса
свой урок повторят. Но кому, кому?[1]

Он подарил свою книгу «Избранное», когда вместе с другими членами делегации был в гостях у нас в журнале. И, верная своему призванию, «Иностранная литература» донесет их до своего читателя.

Встреча первая. Момент узнавания

И в заключение — несколько слов.

Думается, встреча дала обеим сторонам богатый материал для размышлений. Хотя что-то — и порой весьма существенное — было лишь затронуто в ходе дискуссии, что-то осталось за ее пределами — ведь это была первая встреча, и момент узнавания был в ней главным. А что-то ждет своего продолжения...

«Нет нужды говорить о том, что мы не решили всех проблем литературных взаимосвязей между нашими странами. Но перед нами и не стояло такой задачи. Вопросов у нас много, и не легких, они ждут своего рассмотрения, и, я надеюсь, мы подойдем к ним. Важно другое, важно, что мы встретились, наконец, посмотрели друг на друга, сопоставили свои суждения, поспорили, поразмышляли и, думаю, с бо́льшей ясностью стали видеть стоящие перед нами проблемы». (Н. Федоренко. Из заключительного слова.)

«Совершенно ясно, что мы находимся в начале долгого пути; я, разумеется, понимаю, что это не гладкая дорога, никто не может обещать друг другу ничего конкретного, но важно, что мы движемся по этой дороге и движемся вместе. Впереди еще много миль». (Н. Казнис. Из заключительного слова.)

Тот интерес, с которым присутствующие отнеслись к сообщению Э. Хардуик, то желание продолжить обсуждение поднятых ею вопросов — это, как ни жаль, не удалось уложить в тесные рамки регламента— говорят, что тема новой встречи выбрана правильно: «Современный роман». Хочется надеяться, что встреча эта обязательно состоится, теперь уже на американской земле.

---

[1] «Paris Review», 1961, № 25, p. 64.

[1] Из стихотворения «Уроки». Опубликовано в «Иностранной литературе» № 3, 1970 г., в переводе Андрея Вознесенского.

Критика

МИХАИЛ КУРГАНЦЕВ

ВО ИМЯ ЕДИНСТВЕННОЙ ЦЕЛИ

«Подлинное богатство новой Анголы — ее руководители, люди на редкость образованные, обладающие очень высокой политической сознательностью и прекрасными нравственными качествами. Характер этих людей сформировался за 15 лет войны за независимость, их закалили трудности тюремного заключения и ссылки»,— так писал в репортаже из Народной Республики Анголы известный колумбийский писатель Габриэль Гарсиа Маркес. Слова эти в полной мере относятся к Антонио Агостиньо Нето. Признанный руководитель освободительной борьбы и революционного авангарда народа Анголы — МПЛА — Партии труда, первый президент независимого ангольского государства, он занимает вместе с тем почетное место в ряду современных мастеров африканской культуры.

С первых шагов в литературе Агостиньо Нето сознательно отдал поэтический дар освобождению родины строительству обновленной Анголы. В одной из статей, говоря о задачах, которые ставят перед собой ангольские поэты, он подчеркивал: «Я и мои товарищи приняли решение с помощью поэзии познакомить мир с жизнью нашего народа, добиться скорейшего взаимопонимания и поддержки всех боевых сил антиколониализма».

Подобная формула может показаться чересчур прямолинейной, низводящей поэзию до роли агитационного средства в политической борьбе. Но когда на карту поставлены судьбы народа, такая позиция жизненно и исторически оправдана, она — в полном соответствии с внутренним долгом настоящего поэта, его патриотическим чувством, она становится сильнейшим творческим стимулом.

Поэзия для Агостиньо Нето — это призыв, обращенный непосредственно к страдающему и борющемуся соотечественнику-африканцу, и одновременно — взлет чувств поэта, сопереживающего страдания и тревоги того, кому этот призыв адресован:

Каждого африканца,
брата по крови и духу,
словом привета зову!

Это слово
дв свяжет нас
нерасторжимо
во имя единственной цели.

Я говорю это слово
н проникает в меня
горе твое,
и простодушная радость,
и смятение человека,
что заблудился
в зарослях чуждого мира,
Но слово
соединяет нас
в поиске новых путей[1].

(«Приветствие»)

Есть у Агостиньо Нето стихотворение «Западная цивилизация» На сжатом пространстве нескольких десятков строк — целая жизнь африканца, колониального раба, все, что дала ему «цивилизация», принесенная чужеземцами Его жилище — «убогие жерди, вбитые в красную почву, крытые ржавой жестью»; его одежда — «лохмотья, сплошные дыры»; его труд — «двенадцать часов ежедневного рабства»;

[1] Переводы стихов, кроме оговоренных особо, принадлежат автору статьи.

его покой — «полумертвое тело на рваной циновке».

И слышится заунывный, горестный мотив — словно звучит песня времен рабства, хор изможденных непосильным трудом людей:

Солнца оскал.
Ноги в крови.
Камни таскай,
Камни дробн.

Поэт рассказывает о судьбах людей «раздавленных, порабощенных, копошащихся в горестном прахе, на дне бытия». Их существование «похоже на мусорное ведро», и в нем нет просвета — ничего, кроме «лохмотьев, голода и тоски».

Зло, обрушившееся на ангольцев, не безлико, не абстрактно. Оно воплощено и в полицейском, «который догонит и схватит и пинками заставит идти», и «в грубых забавах солдатни», и в тех, о ком говорит поэт в стихотворении «Монолог после пытки»,— в «столпах» колониального режима, управлявших «заморскими владениями» в Африке вплоть до своего бесславного крушения.

Двумя-тремя штрихами, с выстраданным лаконизмом очевидца умеет Нето показать будни колониализма, их трагическую повседневность:

Вдруг попали в капкан,
арестованы люди
здесь, на углу.

Вдруг оборвался танец.
Твердеют лица —
прячутся в ночь, во мглу.

Кого схватили? За что?
Неизвестно.
Узнаем, найдем ответ.

И тишина
И женщины плачут.
Без слов.
И смотрят вослед.

(«Жестокость»)

Чужеземный гнет, говорит поэт, убивал и калечил не только тело, но и душу ангольца, ибо поработителям нужны были «лишенные света слепые невежды», знающие «одну только школу — волю хозяев». Но «семя страданья дало побег — и выросло дерево гнева». Сознание закабаленного человека пробудилось, и он постигает, что только усилия самих попавших в неволю людей, а не пассивное ожидание «спасенья с небес» приведет их к свободе. «Только мы — и никто другой — надежда Анголы!»

Ангола... О ней, об Отчизне, написаны самые проникновенные и сильные строки Нето. Родная земля — звезды «над шиной земной, над рычанием джунглей, над свежестью ливней», «огромная, словно страданье, луна», завораживающее «пение птицы в прохладе лесной», улицы и переулки ангольской столицы Луанды с их «вспышками взглядов, музыкой голосов»,— все это бесконечно дорого поэту, переполняет сердце и переходит в стихи. Из изгнания, из партизанского подполья Агостиньо Нето обращался к «золотистым пескам побережий», к «нивам, которые нашими были и нашими станут»,— с обещанием вернуться и принести своей стране свободу и счастье.

Родина для Агостиньо Нето — это прежде всего ее народ, это вполне конкретные люди, такие, как испытанный друг Муссуида, на усталом лице которого пролегли «шрамы верности», и такие, как не теряющий присутствия духа наивный бородатый ангольский парень — его поэт разглядел из окна тюрьмы; это и старая са (сеньора) Домингаш из стихотворения «Лавчонка в полночь», тщетно ждущая сына, угнанного колонизаторами на стройку в Джугили; это соратники, которые «встретили смерть, не опуская глаз, ради жизни, ради любимой своей, чье имя — Ангола».

Мужество перед лицом испытаний—одна из центральных тем поэзии Агостиньо Нето. Он сам был узником тюрем салазаровской охранки ПИДЕ, изведал допросы и пытки, бессонные ночи в одиночной камере. «Страхом дыша» — страхом пропитан воздух порабощенной страны,— лирический герой его стихов тем не менее сохраняет в себе способность сопротивляться невзгодам и бедам. В стихотворении «Ночи в тюрьме» мы читаем о том, как с воли к узнику доносятся слова на языке умбунду — одном из коренных ангольских наречий,— означающие «мужество, стойкость». Это именно те слова, что нужны. Именно о тех человеческих качествах, что важнее всего в борьбе, чтобы выдержать пытки, сберечь силу духа для будущих схваток.

Голос человека, прошедшего не один круг тюремного ада, слышен в полном трагизма «Монологе после пытки» — сдавленный, порой бессвязный голос, произносящий этот монолог: «Я в забытьи, словно камень, упавший на дно пруда». Тело истерзано, но душа цела, потому что в ней продолжает звучать многократно повторенное заклинание «Буду молчать». И человек молчит, он не предает товарищей, не предает самого себя: «Я после пыток все потерял, кроме слова «Нет!». Стихотворение это — страница биографии самого поэта, воскресшая память о пережитом.

Но одиночество, отчаяние, душевная слабость, охватывающие заключенного, преодолены — и вот поэт весь уже в мыслях о «брате, томящемся за стеной», истязаемом друге, который «замер на грани безумья»:

Душа моя страха не знает.
В ней только любовь
к тем, кто рядом со мной,—
кто покрыт
ранами, но не позором;
к тем, у кого
вырвали ногти
на руках и ногах,
но не смогли
вырвать слово признанья.

(«Ночи в тюрьме»)

Здесь не одна лишь вера, поддерживаемая усилиями собственной души. Вглядываясь в лица врагов, поэт видит на них печать обреченности. Надсмотрщики, палачи и те, кто стоит за ними, дрожат в ожидании предстоящей расплаты. Они «боятся всего, чем наполнено сердце живое»...

Более двадцати лет назад Агостиньо Нето написал стихотворение «Букет роз», обращенное к дорогой ему женщине, раздумчивое и щемяще-нежное. Когда узнаешь, где эти строки родились, они воспринимаются не только как любовно-лирическая исповедь. Под стихотворением стоит: «Тюрьма ПИДЕ в Порто, 8 марта 1955 года». И мы понимаем, что букет роз ко дню рождения любимой так и не будет подарен, он существует лишь в стихах, пронизанных болью и тревогами долгой разлуки. Однако

сила и вера
в букете роз —
на твой день рождения...
отвоеванная земля
в букете роз —
на твой день рождения.

(Перевод П. Грушко)

Так связываются воедино жизнь сердца и жизнь родины, личное чувство и служение общему делу. Со всеми вместе поэт ощущает себя бесконечно сильным и правым в своем жизненном выборе:

Мы сами
выбрали свой удел —
дорогу мужества и добра,
дорогу правды,
тропу мужчин.

По этому пути — потаенной тропе партизанской войны — ведет нас небольшое стихотворение «Симфония» навстречу свободно избранной патриотами суровой и высокой судьбе:

Но продолжается наша борьба
в муках, в огне.

Музыка дышит — моя судьба —
вечно во мне.

Созданный поэтом образ «звездного пути» — образ той исторической дороги, по которой идет поднявшийся народ; «к прошлому, вспять» она возвратиться не может. Движенве вперед требует ясности и твердости духа, дисциплины и самодисциплины. Надо идти к победе «с сухими глазами». И не случайно «сухне глаза» — излюбленный образ Агостиньо Нето, так он назвал и один из своих сборников.

«Звездный путь» пролег, утверждает поэт, сквозь сегодняшнюю действительность, но он «стремится к едва различимому Завтра». «Звездный путь» вырос «из нашего сердцебиения, из огня наших глаз».

Он — не мистическая дорога в небо, но путь реального бытия, и от него неотделимы «запахи влажных лесов и шелестенье деревьев, чьи корни — единая плоть с нашей тучной землей».

Дорога битвы превращается в дорогу созидания. Одно из программных стихотворений Нето (оно возникло еще до провозглашения независимости) так и названо — «Созидание». Вглядываясь в будущее, автор предвидит, что победа в борьбе за освобождение поставит победителей лицом к лицу с беспримерными творческими задачами:

Созидать,
созидать любовь —
там, где скверна и страх;
жизнь —
там, где ветер
качает тела казненных;
свободу —
там, где гремят
привычные цепи.

Поэт мечтает о мирной жизни, о возможности «дать земле — тишину. колыбельную — плачущим детям», но он — всем опытом политического деятеля — знает, как трудна дорога к подлинному миру, знает, что, приступая к строительству новой жизни, нужно «изгнать угнетенье», «мусор убрать и расчистить место для стройки».

«Священная надежда» — такое название носит сборник Агостиньо Нето, вышедший в Лиссабоне в 1974 году, сразу же после падения фашистского режима в Португалии. Заголовок книги глубоко символичен. Надежда никогда не покидала поэта и бойца, «вечно любимая» Ангола стала в ноябре 1975 года независимои и свободной. Немало забот и тревог у первого президента Анголы и, видимо, для создания стихов времени почти не остается. Но строки, написанные Агостиньо Нето за два с лишним десятилетия, получают на его возрожденной земле новую жизнь, звучат на массовых митингах, становятся народными песнями.

Когда-то, в самые тяжелые годы партизанской войны, Агостиньо Нето говорил, обращаясь к возлюбленной что его лицо строго и горестно, что на нем «вместо улыбки — морщины раздумий, шрамы — пыток следы» («Не требуй от меня улыбки...»). Поэт обещал, что наступит день — и осуществится все, чему отданы долгие годы: «И тогда на моем лице ты увидишь улыбку, которую просишь и ждешь».

День, во имя которого народ Анголы, поддержанный всеми настоящими друзьями, принес столько жертв, наконец, настал. Пришло время сбывающихся надежд, больших перемен — и долгожданных улыбок.

◆

Критика

Ф. ЛУРЬЕ

«Я ВЕРЮ В СУДЬБУ ЧЕЛОВЕКА»

«Я верю больше, чем могу доказать, в будущее человечества, в необходимость иллюзий, в важность больших ожиданий...» Это сказано Карлом Сэндбергом, любимым поэтом американского народа.

Он как-то заметил: «Люди не знают, кем меня считать поэтом, биографом, трубадуром с гитарой, Хансом Андерсеном Среднего Запада или историком, регистратором событий». Талант Сэндберга многогранен: поэт-философ, ученый-историк, он исколесил родную страну с гитарой в руках, читал свои стихи простым людям, пел им народные песни негромким приятным баритоном. Сочинял он и сказки для детей, поэтичные, веселые, завораживающие и маленьких и взрослых. «Твои удивительные волшебные сказки, дорогой Карл, я читаю перед сном каждую ночь. Они утоляют мою острую жажду Поэзии. Скоро я выучу их наизусть...» — так оценил детские сказки Сэндберга известный американский архитектор Фрэнк Ллойд Райт.

Работе над биографией Авраама Линкольна поэт посвятил более полувека своей жизни: тридцать лет ушло на сбор материалов, пятнадцать — на работу над биографией. За этот выдающийся труд, шеститомную биографию Линкольна, Сэндберг был удостоен высшей литературной награды США — Пулитцеровской премии...

Сын кузнеца, шведского эмигранта, и тихой женщины со «ртом, созданным для улыбки», он родился на Среднем Западе «в прерии». «Молоко ее хлеба, кровь ее клевера, глаза ее женщин дали мне песню и речь...» — вспоминал он позднее. Поэт совсем мальчишкой узнал, что такое вкус «круто посоленного хлеба». С тринадцати лет пошел в люди: был рассыльным, разносчиком молока, плотником, маляром, сезонным рабочим, солдатом и только после окончания военной службы сумел поступить учиться в колледж. Он рано понял, что «капиталистическая система, подвергающая людей таким испытаниям, как голод, лишения, непосильный труд, плохое жилье, страх потерять работу,— безжалостная, беспощадная система, жалкая пародия на правильный общественный строй». Он принимал участие в борьбе рабочих за свои права — был профсоюзным организатором, сотрудничал в революционных журналах, созданных Джоном Ридом. Классовая борьба для Сэндберга — «реальность, сотканная из пота, крови, слез». Тем же стала для него и поэзия.

По одним только заглавиям сборников Сэндберга двадцатых—сороковых годов можно судить о направленности его творчества, неразрывно связанного с жизнью трудовых людей Америки, суровой биографией его юности: «Стихи о Чикаго» (1916), «Лушильщики кукурузы» (1918), «Дым и сталь» (1920), «Глыбы спаленного солнцем Запада» (1922), «Доброе утро, Америка» (1928), «Народ, да» (1936). Американская буржуазная критика долгое время не принимала поэзии Сэндберга. Его считали «красным пропагандистом», упрекали в антихудожественности. Но даже непримиримые оппоненты не могли отрицать неукротимой силы его поэтического дарования.

В стихах «самого индустриального поэта Америки», как называл Сэндберга Маяковский,— дым и сталь американских городов, свежее дыхание прерий и, главное, человек-творец, «воздвигающий небоскребы своими руками». Поэт и сам готов стать «незаменимым гвоздем, скрепляющим небоскреб, взметенный сквозь синие ночи к белым звездам». Он всегда вместе с фермерами, продавцами, фабричными рабочими, пожарными, шахтерами, с лущильщиками кукурузы — со всеми, «кто кормит, поит и одевает нас». «Владеть землей,— утверждает он,— должен тот, кто весной разминает ее на ладони...»

Всю свою жизнь Сэндберг собирал фольклор и народные песни, они вошли в сборники «Народ, да», «Мешок американских песен». Американская критика признает, что «до него в американской литературе никто не искал так глубоко в руде народной речи и не находил там столько самородков». Сэндберг смело вводит в поэзию меткие выражения, собранные им в «бурлящих уличных толпах, рабочих бригадах, на запруженных тротуарах...» Прислушайтесь хотя бы к некоторым из них: «понаслышке — значит полуправда», «шаг за шагом можно уйти далеко», «голого не ограбишь», «стань ослом, и на тебе будут ездить», «в споре с курицей таракан всегда неправ», «произнося свое имя, он всегда снимает шляпу», «на его похоронах будет много сухих глаз», «звезды не плачут», «кто может жить без надежды?».

Чисто формальная изощренность стиха была органически чужда Сэндбергу. «...Есть поэзия, совершенная только по форме,— пишет он,— принарядившаяся, хотя ей некуда идти. Подсчет слогов, строго установленных ударений, а если требуется, и рифм — такие стихи похожи на решение кроссвордов. Но чувства и ассоциации, которые они вызывают, не богаче тех, что возникают при виде дохлой селедки в лунном свете...»

■

Карл Сэндберг с большой любовью и уважением относился к нашей стране — государству рабочих и крестьян. Он всей душой принял Октябрьскую революцию. «...Из далекой России,— писал Сэндберг, откликаясь на это великое событие,— донеслись три суровых слова — рабочие взялись за ружье и пошли умирать за хлеб, землю и мир».

В годы второй мировой войны Сэндберг громко заявил о своей ненависти к фашизму. Одно из стихотворений сборника «Дома, на фронте, для памяти» (1943) адресовано композитору Дмитрию Шостаковичу и датировано 26 июля 1942 года. Оно так и называется: «Вручите письмо Дмитрию Шостаковичу». Вот отрывок из него:

...перед нами народ, который в дни беды,
нависшей над его столицей, заявляет миру:
у него есть свой композитор; он пишет музыку,
когда падают бомбы.
. . . . . .
..Народ России может отступать и терпеть поражения
и снова отступать; протянутся долгие годы,
но в конце концов он победит...
Ваша песня повествует о великом поющем народе,
который неподвластен поражению или завоеванию
и который в грядущее внесет свою долю и вклад
в понимание человеческой свободы и порядка.

(Перевод Б. Слуцкого)

■

Впервые Сэндберг приехал в Советский Союз летом 1959 года вместе со своим другом — выдающимся американским фотографом Эдвардом Стайхеном. Они привезли с собой в Москву для Первой американской выставки знаменитую художественную фотоэпопею Стайхена «Род человеческий». Мысль о братстве людей, положенная Стайхеном в основу его фотоэпопеи, была близка и дорога Сэндбергу. «Народ — одна большая семья, прильнувшая к земному шару в надежде сохранить на нем жизнь.. » — сказал Сэндберг в предисловии к «Роду человеческому».

Наш многомиллионный читатель был уже знаком с творчеством Сэндберга задолго до его приезда в Советский Союз. Лучшие его произведения неоднократно публиковались в переводах на русский язык в журналах, антологиях, поэтических сборниках, выходили отдельными изданиями с конца 30-х годов [1].

Узнав о том, что Сэндберг и Стайхен находятся в Москве, советские писатели решили пригласить их в свой клуб. Вместе с выдающимся знатоком американской поэзии, одним из первых переводчиков стихов Сэндберга Иваном Кашкиным едем в гостиницу «Украина».

...Небольшой номер гостиницы. За окном — солнечный полдень. Карл Сэндберг, в белой рубашке со старомодной черной бабочкой у воротника, быстро идет к нам навстречу. «В гости?— переспрашивает он, лукаво улыбаясь.— Ведь петь заставите. А гитара осталась дома. Найдете гитару, только шестиструнную, принимаем приглашение».

Поисками шестиструнной гитары (задача не из легких: на Руси, как известно,— «гитара семиструнная») занялось множество людей. Кто-то посоветовал обратиться в испанский клуб: «Испанцы — народ музыкальный. Любят песни». Удалось разыскать испанского студента. Он обещал достать гитару при одном условии: «Мы — я и хозяин гитары — придем слушать Сэндберга». Условие, разумеется, принимается.

[1] В ближайшее время в издательстве «Художественная литература» выходит том избранных стихов Сэндберга, большой подборкой его творчество будет представлено в антологии «Три века американской поэзии».

Ф. ЛУРЬЕ
«Я ВЕРЮ В СУДЬБУ ЧЕЛОВЕКА»

И вот шестиструнная гитара, наконец, в наших руках. Снова едем в «Украину». Сэндберг ждет нас. «Все-таки достали,— говорит он, улыбаясь.— Нет таких крепостей, которых не могли бы взять большевики...» Профессиональным движением вынимает из чехла гитару, ставит ногу на стул и, склонив голову, легко проводит рукой по струнам. Прислушивается. «Ну что же,— говорит он наконец,— завтра мы с Эдвардом пожалуем к вам в гости». И вдруг, совершенно неожиданно, обращается ко мне: «Скажите, пожалуйста, несколько слов по-русски». «Мы очень рады встрече с вами, мистер Сэндберг,— быстро говорю я на одном дыхании,— ждем завтра вас и мистера Стайхена в клубе писателей». Он внимательно слушает и медленно говорит: «Мелодичный язык. Сегодня утром я слышал разговор двух горничных. Особенно мне понравилось одно слово. Я его запомнил и увезу с собой». Мы с Иваном Александровичем дружно просим назвать это слово. «Ага,— говорит Сэндберг.— Что оно означает?» И снова нараспев повторяет: «Ага».

В ЦДЛ собралось много людей. Точно в назначенное время в зале появляются Карл Сэндберг и Эдвард Стайхен. Поверх белой рубашки Сэндберг надел парусиновую куртку. В ответ на громкие аплодисменты поэт смущенно машет рукой. Просит убрать приготовленное кресло и принести стул. Садится и строго приказывает: «Помолчите минуту. Я хочу посмотреть в ваши глаза». Внимательно оглядывает окружающие его лица и тихо, словно самому себе, говорит: «Мне нравятся ваши глаза. Я буду петь».

Аккомпанируя себе на гитаре, Сэндберг поет народные американские песни, просто, приятным негромким голосом. А потом звучат русские народные песни. Выступает Иван Козловский, виртуозно играет на гитаре Иванов-Крамской. А после звучат стихи на русском и английском языках. Переводы из Сэндберга читает молодой переводчик Андрей Сергеев, выступают поэты Леонид Мартынов, Евгений Евтушенко. Сэндбергу, можно сказать, повезло: его переводили на русский язык хорошие поэты разных поколений: И. Кашкин, М. Зенкевич, Б. Слуцкий, А. Сергеев, А. Ибрагимов, В. Рогов и другие.

«Грандиозность — вот слово, которое точнее всего передает мое впечатление от поездки в СССР, — сказал поэт в интервью американским журналистам. — Необъятность страны и величие людей. Во всем, куда ни бросишь взгляд, виден размах...» Отвечая на вопрос о том, каковы, по его мнению, перспективы на укрепление мира, поэт сказал: «Миллионы людей в Советском Союзе трудятся на благо своей родины. Они не хотят, чтобы все созданное ими было разрушено... Настоящего человека, мир и свободу нельзя купить за деньги»,— добавил он.

Через несколько лет Карл Сэндберг и Эдвард Стайхен снова приезжали в Советский Союз. И снова — встречи, выступления, дружеские беседы.

Возвращаясь на родину, Карл Сэндберг подарил мне несколько сборников своих стихов. Среди них — поэтический сборник «Мед и соль», куда вошли стихи 1951—1963 годов. Он был издан к восьмидесятипятилетию поэта. Небольшая книга — 77 стихов. С желтой — цвета меда — суперобложки пытливо и пристально смотрит седоголовый Сэндберг.

Восьмидесятипятилетний поэт пишет о любви:

...Любовь — эта белая лошадь странствий,
колеса и молоты твоей тоски,
камень для отдыха в лунном свете,
море, где волшебные плывут корабли.
Призрак, который шепчет и шепчет,
из призм и веточек замкнутый круг,
а может, и радуга за спиной.
Тяжко, тяжко нести любовь
и легко, как розовый лепесток,
мыльный пузырь, вешний побег,
или как кольцо, или прядь волос,
о которых не забыть...

(Перевод А. Сергеева)

«Если милостью божьей мне доведется дожить до восьмидесяти девяти лет, как дожил до этих лет Хокусай [1],— размышлял Сэндберг,— я, прощаясь с землей, может быть, по-своему перефразирую его слова: «Если бы Бог соизволил отпустить мне еще пять лет жизни, может быть, из меня вышел бы писатель...»

Случилось так, что по удивительному велению судьбы Карл Сэндберг прожил восемьдесят девять лет. Простившись с землей, он оставил нам более сорока своих прекрасных книг.

Творчество Сэндберга, поэта американского народа, принадлежит Роду Человеческому.

---

[1] Хокусай — известный японский художник (1760—1849).

Заметки на полях

О ЧЕМ РАЗМЫШЛЯЮТ ЯПОНСКИЕ КРИТИКИ

Япония занимает одно из первых мест в капиталистическом мире по тиражам и числу наименований издаваемых книг и журналов. Две с половиной тысячи издательств выпускают ежегодно на одну японскую семью 12 экземпляров книг и более 40 журналов. Каждый год в Японии проводится несколько литературных конкурсов, которые открывают новые писательские имена. Только на конкурс одного из популярных журналов «Гундзо» в 1977 году было представлено 803 прозаических произведения. Если судить по статистике и необычайному творческому энтузиазму японских писателей и многочисленных претендентов на это звание, то состояние современной литературы кажется вполне благополучным.

Однако многие писатели и критики весьма сдержанны в своих оценках и с тревогой отмечают в литературе тенденцию к застою. В 1973 году писатель и прогрессивный общественный деятель Макото Ода выступил в журнале «Гундзо» со статьей «Ну и что же?», которая вызвала бурю в литературных кругах. Он обвинил большинство японских писателей в том, что они пишут так, будто в современной жизни нет никаких жгучих проблем. Им безразлична гибель сотен вьетнамцев, зато «смерть любимой собачки заставляет их взяться за перо и излить свои переживания». Критике непростительной в наше время социальной пассивности писателя Ода посвятил и целую книгу — «Литература «закрытой страны», в которой он заявил, что «произведения многих японских писателей могут создать впечатление, будто Япония, как и в средние века, изолирована от внешнего мира».

А Япония наших дней живет в одном ритме с другими странами капиталистического мира. Страну лихорадит экономический кризис, ее захлестнула волна политических скандалов, в которых ярко отразилась коррупция правящих кругов. В Японии, как нигде, обострен конфликт между личностью и обществом. О том, как реагируют писатели на бурный натиск событий, происходящих в современном мире, можно судить по журналам «Бунгэй» и «Минсю бунгаку». «Бунгэй» — авторитетный литературный журнал крупного коммерческого издательства «Кавадэ сёбо». «Минсю бунгаку», издаваемый Союзом демократической литературы Японии, отличается от других журналов тем, что анализирует литературный процесс прежде всего с классовых позиций. В мае этого года его ведущие критики приняли активное участие в VII съезде Союза демократической литературы. Статьи в этих журналах, дискуссии на съезде дают возможность увидеть под разным углом зрения некоторые явления в японской литературе.

Даже краткий обзор последних книг уже известных писателей показывает, что хотя они уделяют главное внимание человеку, но заключают его в тесный мирок частной жизни, сознательно отгораживая от жизни общественной. Ясуси Иноуэ в повести «Снега» вспоминает далекое детство, Фумико Эити неторопливо перебирает минувшее в сборнике новелл «Речные волны», Тэцуо Мнура сборником повестей «Пистолет», отмеченным в прошлом году премией Нома, уводит читателя в мир родственных отношений, юная героиня повести Такако Такахаси «Искусительница», убежденная, что «реальная действительность — всего лишь призрак, истинная жизнь там, за границей бытия», толкает подруг на самоубийство. Перечисленные авторы, принадлежащие к писательской элите, разрабатывают темы семейных отношений, любви, воспоминаний об ушедших днях. Бурлящая действительность современной Японии в их произведе-

ниях не ощущается. Это дало повод критику журнала «Бунгэй» Миёдзи Уэда назвать статью об этих книгах «Скольжение по действительности».

Группу писателей среднего поколения, которые особенно тщательно описывают психологические переживания своих героев, критики назвали «обращенными в себя». «Обращенные в себя» духовно формировались после войны, когда на их глазах рухнули вековые устои, обратилось в прах все, что казалось незыблемым. Эти потрясения вызвали у них неверие в возможность постичь мир. Однако нервное время, переживаемое сейчас Японией, вносит изменения в творчество этих писателей. До недавних пор демократическая критика видела в литературе «обращенных в себя» лишь социальную ограниченность, саморефлексию и бегство от действительности, теперь же Харуо Сато пишет в журнале «Миисю бунгаку» о том, что их творчество заслуживает серьезного внимания как яркий образец реакции на процесс распада личности и социальную нестабильность в современном обществе.

> «К литературе «обращенных в себя» относятся отрицательно, считая ее литературой многоквартирных домов, черпающей сюжеты из жизни их обитателей. Однако некоторым писателям удалось в обыденной жизни выявить причины, которые порождают в человеке неуверенность, страх, сомнения в ценности бытия. На примерах автобиографических повестей Акира Абэ «Ветер с моря», Мэйсэй Гото «Сновидения» можно судить о росте интереса писателей этого направления к социальным проблемам».

Самым скандальным событием в литературной жизни последних двух лет была повесть «Бездонно-прозрачная синь» Рю Мураками. В Японии превыше всего ценится изящество формы и слога литературного произведения. Повесть была отмечена дважды — премией для начинающих журнала «Гундзо» и премией Акутагава. Отдельное издание книги вышло редким для художественного произведения в Японии тиражом 1,3 млн. экземпляров. В сенсационной шумихе, поднятой органами массовой информации вокруг этой повести, превозносились ее «новизна», «оригинальность», «расковannость чувств». Но большинство писателей и критиков, хотя они и признавали незаурядное литературное дарование Рю Мураками, это произведение повергло в состояние, близкое к шоку. 24-летний автор, студент факультета искусствоведения, демонстративно заявил о своей книге: «Меня не волнует, поймут ли что-нибудь читатели, не имеющие опыта в коллективном сексе и наркомании». Рассказ в ней идет от имени героя, которого зовут так же, как и автора. Персонажи повести — молодые японки, японцы и солдаты-негры с одной из многочисленных американских военных баз в Японии. Сюжет ее куда незатейливей ее названия — всего один день молодых людей, который проходит в мире галлюцинаций. Писатель смакует безумия плоти, одурманенной ЛСД, марихуаной, героином. Порой в герое воскресают человеческие чувства — хотя бы по отношению к любовнице,— но они быстро тонут в бездонном омуте наркотического опьянения. Истерзанный кошмарами, он бредет к дому, тупо глядя на лежащие на ладони бутылочные осколки. Предрассветное небо красит их «бездонно-прозрачной синью».

Критик Харуо Сато в журнале «Миисю бунгаку» писал:

> «Бездонно-прозрачная синь» — плод разлагающего американского влияния, которому Япония подвергается в послевоенные годы. В повести нет ничего нового, просто нравы хиппи, раньше болтавшихся по улицам и барам, стараниями Рю Мураками перекочевали в литературу».

В том же журнале появилась статья Такаси Цуда «Что отразилось в осколках?»:

> «Рю Мураками, по видимости, жаждет свободы, но для него свобода — это избавление от гуманного, бегство от общества, политики, истории. Писатель сводит бытие к чувственности и физиологическим функциям организма».

В оценке повести объединились критики разных мировоззрений. Литературовед Дзюн Это, не отличающийся прогрессивностью взглядов, отмечал в журнале «Гундзо»:

> «...Повесть Рю Мураками — это бред испорченного мальчишки. Она дискредитирует авторитет премии Акутагава, которая является символом высших достижений японской литературы».

Годовщину получения премии Акутагава Рю Мураками отметил новой повестью— «За морем начинается война». Действие ее происходит на берегу моря в неизвестной стране. Девушка заглядывает в глаза юноши, и в них мелькают обрывочные картины. Мураками чуть ли не под микроскопом рассматривает городскую свалку, описывает убийства собак, драки, скотоложество. Кончается повесть сценами гибели людей в потоках грязи и нечистот. Писатель Ацуси Мори на обсуждении повести в редакции журнала «Гундзо» назвал ее «ярким образом бессмысленности в литературе».

Увлечение психоаномалиями, болезненными ощущениями и переживаниями героев вызывает в Японии серьезную тревогу у многих критиков, даже далеких от политических, социальных проблем. Миёдзи Уэда в журнале «Бунгэй» назвал эту склонность симптомом отхода от реалистических традиций японской литературы нового времени. О социальном аспекте этого явления писал в «Миисю бунгаку» Кэи Ямано:

«Не следует забывать о течениях, которые усугубляют сумятицу в современной литературе. На первый план некоторые писатели выдвигают извращенную чувственность, пороки человека, живущего в обществе отчуждения, не выявляя социального корня зла. Их произведения чреваты серьезными последствиями, потому что секс, наркомания, убийства и садизм способствуют распространению иррационального начала и анархии».

Видное место в литературе, несмотря на попытки реакционных кругов Японии «выветрить» в народе память о недавнем прошлом, занимает проблема влияния второй мировой войны на судьбы людей и страны. Писатель Дзюмпэй Гомикава на международной встрече, посвященной урокам второй мировой войны и ответственности писателя за судьбы мира (Москва, 1975), заявил: «Литераторы страны, которая в прошлом наживалась за счет колоний и кормилась войной, не должны считать, что поражением во второй мировой войне Япония искупила свою вину за долгие годы агрессии».

Наиболее значительными произведениями последнего времени на военную тему критика называет повести Макото Ода «Остров Гадалканар», в которой воскрешаются кровавые дни борьбы Японии за «процветание Юго-Восточной Азии», Сёити Саэ — «Вдали от огня войны», рассказывающую о судьбе подростков военного времени, и книгу Сэй Кубота «Остров мертвецов», посвященную печальной участи тех, кто был послан на бессмысленную бойню. «Литература трагедии атомной бомбардировки» — так называют книги на эту тему японские критики — пополнилась повестями Кёко Хаяси «Там, где царил праздник» и «Надгробие для двоих». Писательница вспоминает о своих одноклассниках, погибших в Нагасаки. Критики отмечают политическую злободневность последнего романа Кэндзабуро Оэ «Спасители». Рассказывая о группе политиканов, готовых в авантюрных целях пустить в ход миниатюрную атомную бомбу, писатель напоминает о том, что угроза ядерной катастрофы еще не миновала.

Не иссякает интерес японских писателей к истории своей страны. Критика выделяет произведения старейших мастеров: «Лицом к лицу со временем» Иэнэко Сата и «Юные годы» Сёхэй Ока. Минёдзи Уэда отмечает в журнале «Бунгэй»:

«...Это не просто дань мемуарной литературе, подчас страдающей субъективизмом, а своеобразная история духовного формирования старшего поколения японской интеллигенции».

Но нередко случается так, что писатели прибегают к истории как к спасительному выходу, пытаясь уйти от сложностей современной жизни. По мнению Харуо Сато, сборник рассказов «Волчий подарок» Рюдзо Саки являет собой яркий пример псевдоисторической литературы. Харуо Сато пишет в «Миисю бунгаку»:

«Книга носит характер развлекательного чтения, автор обращается к истории Окинавы, не имея о ней ни малейшего понятия».

На VII съезде Союза демократической литературы Японии Кэн Ямаи заметил, что историческая тема является пробным камнем идеологических воззрений писателя.

«Пренебрегая интересами народных масс, некоторые писатели подают исторические события в препарированном виде, чтобы возродить в массах идеологию абсолютной монархии и оправдать политику правящих кругов».

На съезде многие говорили о склонности ряда писателей к «мелкотемью». Действительно, в последние годы не появляется таких масштабных и зрелых произведений о жизни японских трудящихся, их борьбе за свои права, как «Песня отзовись!» Кисё Накадзато, «Глубинное течение» Кадзуо Оикава. Робость или нежелание браться за художественное осмысление крупных проблем современности, овладевшие частью демократически настроенных писателей, проявились прежде всего в подходе к теме революционной борьбы. Критики подчеркивают необходимость преодоления субъективистских и клеветнических представлений о революции. Некоторые писатели, по словам Кэн Ямаи, трактуют ее как «насилие, чинимое бандами авантюристов». Вот что писал в журнале «Миисю бунгаку» о революционной теме Цутому Такэфудзи:

«Теория революции в современных условиях политически разработана, но в литературе ее образ еще не отражен. В повестях «Ростки зимней травы» Дзюнко Инадзава, «Когда движется лес» Кадзуо Оикава, «Встречный поток омывает лица» Кадзуаки Ямадзаки сделана попытка вывести образы революционеров, но они схематичны и социально ограничены. Ведь сейчас уже нельзя замыкаться рамками рабочего класса. Нужны книги с типическими образами революционно настроенных представителей различных классов и слоев японского общества».

Обобщая итоги литературной жизни последних двух лет, Кэн Ямаи на VII съезде Союза демократической литературы Японии говорил:

«Несмотря на многообразие течений, японская литература в целом отражает кризисные явления современности. Большинство произведений носит критический характер, и писатели доступными литературе средствами пытаются найти пути к преодолению кризиса. Мы ждем от них новых глубоких произведений о японской действительности».

Читатели, безусловно, также отдадут предпочтение серьезной литературе, лучшие образцы которой по достоинству оценены в нашей стране, а не осколкам даже самой экстравагантной «бездонно-прозрачной сини».

Е. РЕДИНА

◆

Публицистика

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ

ЛЕТОМ В ПАРИЖЕ

Заметки о театре

1. О «БОБУРЕ» И БРОДЯЧЕМ ФОКУСНИКЕ

В Париже появилась новая Эйфелева башня: во всяком случае, на площади Бобур среди старых домов и улочек четырнадцатого века — в самом что ни на есть геометрическом центре французской столицы, в сердце ее — возникло нечто, что многие из парижан считают личным оскорблением, дурным вкусом, дурным сном, от которого хочется бежать, как бежал в свое время Мопассан от «железного чудовища» Эйфеля. Другие же утверждают, что это «нечто» со временем станет такой же неотъемлемой принадлежностью парижского пейзажа, как «прекрасная дама» в металлических кружевах, победно вздымающаяся ныне ввысь. (Впрочем, у «дамы» есть свои трудности, связанные с возрастом: как-никак скоро сто лет!)

Итак, летом 1977 года, помимо политических дебатов, что бушевали в связи с предстоящими выборами в Национальном собрании и продолжались в любом кафе на тротуаре, кроме известного шока, вызванного убийством из окна полицейской машины одного из безоружных забастовщиков на заводе Рено, нарушая привычные сетования парижан на дороговизну и на то, что совершенно негде поставить машину, врываясь в восторги туристов от всего, что мелькало в эти дни перед их глазами — от химер до прельстительных, одетых, или, вернее, раздетых, танцовщиц «Фоли-Бержер», похожих на райских птиц в своих лиловых, розовых, золотых, белых, черных боа, которые набросил им на обнаженные плечи отличный модельер знаменитого мюзик-холла Франции,— так вот, как уже было сказано, нарушая и взрывая все это, в Париже шел спор о новом здании Культурного центра имени Жоржа Помпиду, который, в соответствии с местом, где он был построен, называли просто «Бобур». Так французы могли спорить только о политике и о том, каким вином лучше всего запивать морскую рыбу.

Действительно, окруженный знакомыми домами старого Парижа, в районе, куда еще недавно не разрешалось въезжать автомобилям, перед тобой внезапно вырастает громадный «химический завод», оплетенный мощными голубыми, красными, белыми, желтыми, зелеными и черными «перегонными трубами».

Это вам не разноцветные боа мюзик-холльных танцовщиц. Это целесообразно организованная машина, где по голубым трубам подается воздух, по зеленым — вода, по желтым — идет электрический кабель, в красных — канализация, на черных — подвешиваются, сменяя друг друга, экспонаты, а в белых — двигаются эскалаторы и подымаются вверх и спускаются вниз люди, которые кажутся совершеннейшими козявками, если смотреть на эти белые трубы, стоя на площади.

Внизу, в Центральном зале,— гигантский крокодил, покрытый чистым шоколадом, предназначенный для детей, коим этот шоколад разрешается пробовать, играя на спине фантастического зверя. (Кто будет следить, чтобы они не объелись?)

Кроме крокодила в этом «культурперерабатывающем» заводе находится знамеиитый парижский Музей современного искусства, в ощутимом объеме переместивший сюда свои картины и скульптуры, прекрасная библиотека по вопросам искусства и культуры, небольшой экспериментальный театр, в котором сцена способна превращаться в амфитеатр и наоборот, кинозалы и, наконец, так называемое «Общее пространство», где предполагается устраивать большие временные вернисажи, международные форумы или какие-то иные затеи, связаиные с культурой мира и Франции. В те дни, когда мы были в «Бобуре», в «Общем пространстве» экспонировалась выставка «Нью-Йорк — Париж», демонстрирующая содержание частиых коллекций мировых столиц.

В сущиости, эта машина, гигаитская машииа, как, ие скрывая, сообщала адмииистрация в проспекте «Бобура»,— «открытая структура, живой центр информации, обслуживаемый самой современной техникой».

В свое время для того, чтобы воплотить личиую идею президента, было представлено на рассмотрение 635 проектов: 186 фраицузских и 449 иностранных — из 49 стран мира. Жюри в составе трех человек, в которое входил сам Оскар Нимейер, выбрало зту машииу, скоиструированную фраицузом Ришаром Роже, итальяицами Реицо Пиоио, Джанфранко Франчини и их помощниками. Среди авторов не было никого, кому бы исполиилось сорок лет. Это была идея молодых, избравших своим богом техиическую целесообразность. Когда я увидел полотиа Модильяии и Сезаииа внутри этой инженерной сферы, я подумал о том, что здесь легко можно представить себе, как иекий купол из стекла и металла в соцветиях труб закроет собой весь Париж со всей его историей, со всей «человеческой комедией» его, со всем его уникальным обаянием, воспоминаниями и надеждами, превратив этот бессмертный город всего лишь в разумно сохраияемый «экспоиат» на какой-то чудовищной выставке будущего. Мие стало страшио, и я готов был присоединить свой голос к тем, кто яростно протестовал против вторжения «Бобура» иа «священные камни» Европы.

Но в этот момеит сквозь металлические связки перекрытий, «марсианские» поплавки каких-то неведомых сооружений и гигаитские пасти труб я увидел внизу, на площади, где расположились ярмарочные шапито, перед толпой собравшихся зрителей обнаженного по пояс циркача.

Мы двигались по металлической лестнице вверх, но я продолжал следить за ним. Вот ои расстелил коврик, лег на гвозди, а потом стал глотать огонь, как это делали бродячие жонглеры еще во времена Франсуа Вийона. Но дело здесь было ие в том, что он занимался столь старииым и не ахти уж каким высоким ремеслом. Меня зто успокоило, я подумал: если вся эта современная и сверхразумная структура не может состязаться с одним человеком, совершающим не слишком разумные вещи, то можно быть вполне увереиым, что никакая машиина, иикакой сверхкассетиый кинематограф или еще что-нибудь архисеисационное в этой области не в состоянии отвлечь вниманне человечества от человека даже тогда, когда он занимается глупостями. Человек — единственный предмет искусства, и если эта разумиая машина помогает людям лучше узнать его сущность — да здравствует «Бобур»! Когда же я узнал, как мало, по сути, знают парижане свой Лувр и иасколько больше жители столицы увидели хороших картин и узиали о театре с тех пор, как открылся Культурный центр имени Жоржа Помпиду, я еще больше укрепился в своем мнении.

Не нужно защищать искусство от прогресса, ему все равно никуда ие уйти от своего человеческого первородства. Вместе с тем ему не уйти от времени, как бы его ни оберегали.

2. ТРУДНЫЕ ДЕТИ И ТРУДНЫЕ РОДИТЕЛИ

Есть спектакли, которые трудно поддаются классификации, спектакли-одиночки: они либо что-то предвещают, либо возвращаются из прошлого, как бумеранг, чтобы напомнить о том, что было. А бывает, что спектакли летят друг за другом, как птичьи стаи иа театральном иебе, порой очень разные, но все вместе говорящие об одном.

В последний приезд в Париж я еще раз убедился в том, как озабочена Фраиция своей молодежью и как внимательио рассматривает она ее в зеркале сцены.

В самом деле, в шестьдесят восьмом молодой Париж сражался против ее «вечного» порядка на баррикадах. То, что было потом· депрессия, безразличие, сексуальная анархия, расчетливый прагматизм, борьба без баррикад,— не меньше беспокоило некоторых родителей. Откуда это? Кто виноват? Может быть, прежде всего они?

«Я вдруг настолько ясно поняла, что мы притащили к этой молодой, чистой девочке все наши застарелые привычки, наш эгонзм, наш беспорядок, пришли, чтобы уничтожить ее молодость, радость, будущее. »[1] — это признание сделаио единственной трезво мыслящей

[1] «Пьесы современной Франции». М., «Искусство», 1960, стр. 382.

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ
ЛЕТОМ В ПАРИЖЕ

женщиной по имени Леони в старой пьесе Жана Кокто «Трудные родители», что обрела новую жизнь летом 1977 года на сцене театра «Антуан» на бульваре Страсбург.

Стареющий лев французского театра и кинематографа Жан Маре возобновил пьесу своего друга в мизансценах тридцатых годов и традиционных декорациях, кстати, новых пьес маловато, кризис современной французской драмы очевиден. Итак, открывался старый добрый занавес (теперь, как известно, он почти повсеместно устранен), мы видели на сцене павильон, изображающий интерьер спальни буржуазного, но беспорядочного дома, заполненный множеством бытовых мелочей. Чувствовалось, что со дня премьеры (1938 год) минуло несколько театральных эпох. Сюжет «Трудных родителей» балансировал на грани «Федры» и откровенной мелодрамы.

Действие стремительно начиналось с самоубийства сорокапятилетней героини Ивонны — взбалмошной и по-своему очаровательной женщины, всегда опасавшейся реальности, жившей «с закрытыми глазами», почти не выходя из дому. Вся ее любовь сосредоточилась на взрослом сыне, который для нее все еще оставался ребенком. Когда Мишель впервые не явился ночью домой, она, сделав себе укол инсулина от диабета, забыла принять сахар и чуть не умерла.

В дальнейшем выяснилось, что Мишель провел эту ночь у любовницы своего отца! Разумеется, ни отец, ни Мишель, ни его подруга не знали о том, какую роль они играли по воле судьбы и случая. Впереди было страшное узнавание. Недаром Кокто не раз писал пьесы на античные темы. Как перенесут этот удар рока персонажи драмы?

Сценично? Конечно, но какое это отношение имеет к Парижу семьдесят седьмого года? О, самое прямое и, я бы сказал, насущное. На протяжении этой «современной и обнаженной» истории, как называл ее Кокто, мы следим за тем, как трудные родители калечат жизнь молодых. Но «юность — это возмездие», и оно нередко их настигает. Античная трагедия рока, войдя в дом очень мелких буржуа, потеряла, естественно, свое величие, но не утратила напряженности и горького смысла.

«Жизнь в вакууме», «жизнь вне жизни» — тема, которую, как мученический крест, несет в пьесе Ивонна,— совсем не вчерашний мотив для французской сцены. Он находит отклик в партере. Известная актриса Лиль Кедрова подтвердила это драматическим крещендо своей игры с отчаянной точкой гибели героини в финале.

Ее мужа играл знаменитый Жан Маре. Достаточно наступательно и подло предлагал он невесте своего сына выдумать еще и третьего возлюбленного, чтобы окончательно отвратить от себя Мишеля.

Этот юноша из «прогуливающегося поколения» в исполнении популярного молодого артиста Франсуа Дювалена не лишен был цельности и способности к серьезному чувству. Выдуманная отцом «измена» Мадлен с неким «третьим» участником драмы сводит его с ума.

«Как видно, третьему номеру не терпится,— кричит Мишель, оглушенный открытием,— и эта женщина смела мне говорить, что любит номер второй,— бушует он.— Она его любит, любит меня, любит еще кого-то... О, что за многолюбивые сердца»[1].

Устранены уже не только фамилии. Исчезли имена. Личность больше не котируется в делах любви.

«Не-ве-ро-ятно» — порхает по пьесе занесенное кем-то словечко. «Не-ве-роятно» — но в мире трудных родителей и трудных детей все совершается по особым законам: «номер первый, номер второй... По порядку номеров рассчитайсь!» И рассчитываются и гибнут. Мишель и Мадлен спаслись, но какой ценой!

Сент-Экзюпери писал о «роскоши общения». Кокто в этой пьесе говорит о «роскоши чистоты».

«Долгоиграющая» пьеса Кокто несет в себе надежду, и в этом ее право на воскрешение и известное преимущество рядом с безнадежными концепциями, о которых сейчас пойдет речь.

■

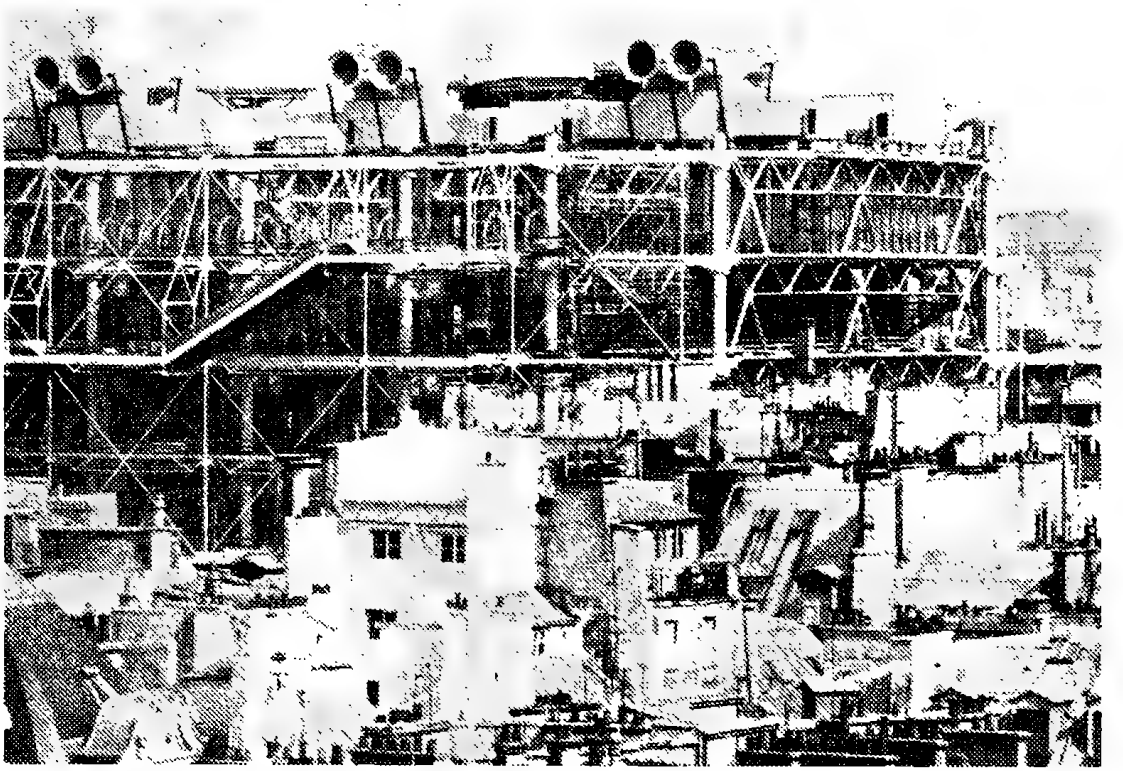
Я должен рассказать о двух спектаклях, столь же блестящих, сколь и тревожных. Вначале о том, что я увидел летом 1977 года в театре «Атене» Лун Жуве, где шла знаменитая пьеса англичанина Питера Шаффера «Эквус», что по-латыни означает «конь». Поставил ее английский режиссер Джон Декстер, чья режиссерская версия идет сейчас одновременно в Париже, Лондоне и Нью-Йорке. Пьеса эта получила в США премию «Тони», а постановку ее пресса назвала «самым выдающимся спектаклем десятилетия».

Герой пьесы — провинциальный юноша по имени Алан Стрэнг, о котором с самого начала известно, что он совершил странное, на первый взгляд немотивированное, преступление: выколол глаза шестерым коням в конюшне, к которым был очень привязан!

...Сцена — как черная яма. В ней смутно виднеются скамьи деревянного амфитеатра и горстка зрителей, сидящих на скамьях. Нам напоминают, что за всем, что происходит, внимательно следят люди. Туда же часто присаживаются актеры, отыграв сцену.

Мгла. Деревянные барьеры окружают пустое пространство. Рядом — больничная койка, где будет лежать в палате Алан, когда его приведут к психиатру. Справа и слева столбы конюшни. В

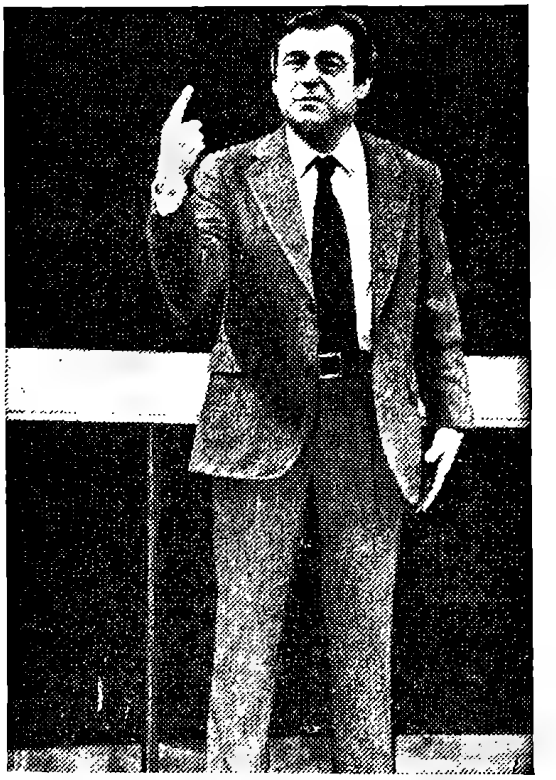
[1] «Пьесы современной Франции», стр. 375



«Бобур» — вид с площади

Стефан Жобер в роли Алана из спектакля «Эквус», театр «Атене» Луи Жуве.

Франсуа Перье в роли психиатра Мартина Дизара, «Эквус».



центре появляется сплетенная из металлических серебристых прутьев морда лошади. Она выглядит так, как если бы лошадям, как людям, при фехтовании надевались серебряные шлемы. По бокам, с разных сторон сцены — еще пять таких лошадиных голов. Печальная песня, выхваченный светом, на тяжелых стальных котурнах, тяжко ударяющих по подмосткам, в серебряной маске и спортивном костюме гордо выходит, перебирая ногами, высокий актер, играющий красавца Эквуса. Его обнимает юноша, ухаживающий за лошадьми. Он припадает к мощной груди коня, как к груди изваяния бога или идола. Оцепенение, песня, мгла...

В театре «Атене» Луи Жуве эту пьесу играет сильная труппа, и я бы не выделил никого, но все же должен назвать актеров, которые определяют ее успех: Алана играет Стефан Жобер, его будущую подругу — Катрин Юбо, его любимого коня по кличке Негет — Жеффри Ким и, наконец, первый протагонист этой драмы, что почти не сходит со сцены на протяжении всего спектакля,— очень известный в Париже актер Франсуа Перье, играющий центральную роль — Мартина Дизара, психиатра. Итак, к врачу обратилась его приятельница, женщина-судья, которой еле удалось спасти странного мальчика от пожизненного заключения: присяжные уже готовились вынести приговор, и она потратила не один час, чтобы отложить дело. Она чувствует, что в этой истории все очень не просто.

...Началось все это в детстве. Когда Алану было пять лет, проезжавший по берегу моря всадник посадил его перед собой на коня и помчался вместе с ним. Перепуганный отец, который был при этом, заставил всадника остановиться, грубо стащил мальчика с коня, и тот упал на землю, разбив колено. Потом это сладкое и мучительное переживание скачки возникало не раз в его сновидениях.

Мать его была женщиной религиозной и непрестанно рассказывала ему эпизоды из Библии. Он даже купил на карманные деньги репродукцию, изображавшую страсти Христовы, и повесил в изголовье кровати. Отец-печатник, социалист и атеист, считал все это вредным вздором, разорвал «Страсти», выбросил их, после чего мальчик прорыдал много ночей, пока отец не принес ему изображение коня. Вот тебе бог! И конь превратился в бога для Алана. Он вырос, стал продавцом в магазине электротоваров, а конец недели, подрабатывая, проводил в конюшне. Иногда ночью он выводил своего любимца Нагета и пускал его в ритуальный бег, чувствуя себя неким кентавром. Но эти ночи были тайной, о которой не знал никто.

Добившись под гипнозом откровенности парня, психиатр и мы вместе с ним видим, как срываются с места деревянные барьеры, как начинают они бешено вращаться вокруг сцены, а в центре ее на своем гордом коне с сияющим, счастливым лицом мчится Алан. Декстер нашел впечатляющий образ скачки. Нужно сказать, что психиатр Мартин Дизар был тоже весьма не простым человеком. Он увлекался античностью, и ему часто снился один и тот же сон: возле Аргоса, среди античной белизны на алой земле Эллады он убивает детей, приносимых богам. На нем золотая маска, а под маской — потный от ужаса лоб палача. Этот сон давно уже преследовал его. Как странно: он лечил детей, а по ночам их убивал. С женой он жил несчастливо, как и отец Алана, детей у него не было. Дело Алана стало для него делом как бы собственного сына. Он всеми путями старался сломить враждебную замкнутость юноши, и постепенно перед ним открылась правда. Алан, все в той же конюшне, где давали напрокат лошадей, встретился со славной девчонкой по имени Джилл. Однажды они были в кино и смотрели шведский фильм, Алан впервые увидел обнаженное тело женщины и то, что скрывалось от него «трудными родителями». После кино они пришли в конюшню. Джилл сама закрыла ворота на засов. Потом они целовались, но после каждого поцелуя Алану чудился грозный удар лошадиных копыт. Наверное, у него все-таки от вечных «нельзя», от изображения коня, в детстве заменившего для него бога, от шока первой встречи с земной любовью что-то сдвинулось в сознании. Девушка стянула с себя свитер, сбросила джинсы, он тоже. Они стояли друг перед другом обнаженные, как Адам и Ева на картине Кранаха, и это воспринималось как прекрасная живопись и не вызывало никаких дурных мыслей. Лежа на земле, девушка ждала. Но в это время снова раздавался грохот копыт, и Алан падал в отчаянии на землю, чувствуя, что он не смеет сделать и шага навстречу Джилл. Его божества следили за ним! Тянулось время, наконец, Джилл убегала. Врывались кони, зловеще блестели серебряные маски... И тогда в ярости, не помня себя обнаженный Алан в метании света, как в видении Апокалипсиса, наносил им в этом трагическом балете, лишенном и тени натурализма, один удар за другим. Затем — после «сеанса правды» — Дизар укрывал юношу, и пока тот забывался тяжелым сном на койке третьей палаты, врач мучительно разбирался в происшедшем. Ему, поклоннику античных мифов, казалось, что он сейчас убивает в этом провинциальном парнишке его необыкновенность. Мартин Дизар умел хорошо лечить детские болезни, но не знал, как не во сне, а наяву сделать этих детей и себя самого счастливыми. Он бродил среди ночи, не умея обрести желанный свет. Джон Декстер показал

опасность всего этого мистико-эротического наваждения для естественного здорового чувства. И еще он показал мир, в котором юношеская мечта о гордом всаднике так легко, в томительной пустоте ползущих дней, оборачивается болезнью. Есть ли в этой пьесе элементы фрейдизма? Безусловно. Усложнено ли ее восприятие религиозными ремииисценициями? Наверно. Однако здесь иужно учесть, что греческие и христианские мифы хорошо знакомы многим зрителям по школьным годам, это почва их культуры. И еще! В одном и том же спектакле на Западе не редко сталкиваешься с далеко не однородными планами, в разной степени близкими или далекими от реализма. Важно, что такой спектакль с собой несет. История Алана — это истинное документальное происшествие. Ее рассказал Питеру Шафферу его друг, который вскоре после этого умер. Писателю не у кого было уточнить подробности и обстоятельства, и он должен был придумать их сам. Единственно, что он получил — по его признаиию,— это квалифицированную консультацию детского психиатра. Таким образом, как мне кажется, он создал не столько документальное исследование происшествия, сколько метафору тревоги, связанной с воспитанием трудного молодого человека его трудными родителями, которые могут убить в нем его индивидуальность, сделать из него либо «мертвецки трезвого» молодого человека, либо калеку.

■

Еще в большей степени приглашал к спору один из спектаклей ТНП — театра, лишь гастролирующего в Париже теперь, после перемены руководства.

...Под траурный марш Моцарта началось представление старинной драмы Мариво «Диспут», превратившейся в режиссуре Патриса Шеро в один из самых впечатляющих и самых безнадежных спектаклей последних сезонов.

На просцениуме установлены громадные сферические зеркала. На них направляется тонкий концеитрированный луч света. Отражаясь, свет падает на небольшой бронзовый зеленый шар, мерцающий в игре лучей. Так комедия Мариво, поставленная в 1744 году в «Комеди Франсез», приобретает здесь некий глобальный, космический смысл.

Что же в ней происходит?

В прологе, скомпонованном Шеро из различных философских и драматических сочинений Мариво, графиня Гермиона в окружении свиты спорит с неким просвещенным аристократом о природе любви и неверности. Этот диспут, лишенный примет обычного для Мариво «мариводажа», то есть легкого, порхающего диалога, длится около сорока минут, играется в нарочито суховатой манере теоретического исследования и неожиданно приводит к необычному эксперименту. Оппонент Гермионы рассказывает ей, что его отец-философ когда-то произвел весьма любопытный опыт, воспитав в полной изоляции от окружающего мира, под надзором чернокожих слуг три молодые пары. Если нам удастся пробиться в сферу воспоминаний (или сновидений?), мы можем узнать результат.

Актеры яростно бьются о занавес, ставший гранью Настоящего и Прошлого, яви и сна. Их окутывает дым, и мы попадаем в какой-то удивительный мир — прекрасный и жуткий. Перед нами парк. Пятьдесят настоящих деревьев, полных листвы, привозят на каждое представление. На всамделишной, похожей на торф, земле встает лес. В этом лесу по обеим сторонам сцены возвышаются дворцы, перед которыми водоем с живой влагой. Из леса доносятся какие-то странные, навевающие жуть звуки. Дворцы вскоре распадутся, разъедутся в разные стороны и, по мере того что будет разворачиваться на сцене, станут образовывать причудливые лабиринты, враждебные людям.

Такова сфера, где проводится уникальный опыт, цель которого — раскрыть нам связь человека, природы и цивилизации.

В этот мир, полный очарования и страха, негритянка вводит мальчика и девочку с завязанными глазами. Согласно комментариям режиссера, им может быть 10—12—20 лет. Эгле и Азору предстоит впервые увидеть мир и друг друга. О, как они непохожи! Как по-разному устроено их тело! Первые прикосновения веселы и сладостны. Эгле и Азор с ликованием предаются целомудренным детским объятиям.

Девочку раздевают, купают в водоеме. Затем ей дают зеркало. Это роковой миг! Она, как Нарцисс, влюбляется в самое себя. «Се муа? Се муа?» [1] — недоуменно и торжествующе станет повторять она и забудет юношу. А когда появится другой «подопытный» мальчик, ей будет уже все равно, с кем играть.

Затем возникает другая пара — Адин и Мэсри. Девочки обнаружат свою похожесть, мальчики свою. Пары перепутываются, возникает первая ложь, первый страх, первый грех, первое самоубийство. Мир пошатнется, стенки дворца сдвинутся, тесня людей в тупики.

Наконец, откуда-то снизу, где звучал похоронный марш Моцарта, поднимают третью пару — Дину и Меллиса. У них тоже завязаны глаза, но они любят, впервые любят, они сплетены в тесном объятии. Первая четверка отрывает их друг от друга и с диким хохотом увлекает в лес, откуда доносятся злобные крики и стоны.

Опыт проведен: человек, даже искусственно изолированный от пагубного

[1] Это я? *(Франц.)*.

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ
ЛЕТОМ В ПАРИЖЕ

социального опыта и цивилизации, по природе своей изначально порочен, жесток и звероподобен.

Патрис Шеро — тридцатитрехлетний режиссер большого дарования и опыта. Ему принадлежит ряд известных постановок совсем иного плана: «Звезда и смерть Хоакина Мурьетты» Неруды, «Лир» Эдварда Бонда, спектакль об Эрнсте Толлере...

— Как же вы, человек, поставивший спектакль об Эрнсте Толлере, об истории немецкой революции, так мрачно смотрите на вещи? — спросили Шеро на пресс-конференции.

— Я верю в социальное преобразование мира, в его улучшение, но с человеком ничего нельзя поделать: он остается таким, каков он, к сожалению, есть,— примерно так отвечал Шеро. Ответ, прямо скажем, неутешительный и неверный, продиктованный той же горечью поражений молодых сил Франции в шестьдесят восьмом, что ощущаешь в целом ряде такого рода спектаклей, только менее приметных и значительных.

■

Можно ли в самом деле серьезно рассматривать человека совершенно изолированно от социального опыта и столь решительно отделять его человеческую сущность от общественного бытия?

На это, не говоря о марксистской эстетике, можно найти ответ в театрах самого Парижа.

1977 год. Лина Мария Лазарини и Вивиан Теофилидис инсценировали и поставили на сцене роман графини Сегюр «Судьба Гаспара», с какой-то, я бы сказал, научной очевидностью обнаруживающий истинные пружины «воспитания чувств» молодого крестьянина, превратившегося во времена Второй империи в одного из первых промышленных баронов Франции.

Жесткость анализа сочетается здесь с немалой театральной фантазией. Перед нами укрепленный на ширмах задник: голубое небо, хлебное поле и один маленький домик в конце полотна. Это как бы начало детской сказки, которой суждено стать страшной. Недаром так грохочет и скрежещет музыка, начинающая спектакль.

В центре под брезентом спят двое: Гаспар и его брат. Рядом с ними стоят крестьяне с косами и рогатинами, стоят неподвижно по бокам спящих, как символ класса. Внезапно брезент откидывается и из-под него возникает светловолосый парень в блузе, с головы до ног увешанный связками книг. Он идет прямо на зал и, захлебываясь словами, долго говорит о том, как он хочет учиться. Мы пока еще не знаем: сон ли это его или стиль режиссуры, умеющей так рассказывать реальные вещи. Начинается восхождение Гаспара. В городской школе за блистательные успехи его увенчивают лаврами и навешивают на него новую пирамиду книг. Там и увидел Гаспара впервые его злой гений, глава иной монополии г-н Фереор: этот вундеркинд ему может пригодиться! Начиналась ранняя стадия эпохи «утечки мозгов», в данном случае из сельских селений на фабрики промышленных королей. Фереор увлекает за собой Гаспара на просцениум. За ними закрывается железный занавес — решающая черта жизни!

Ширмы, несущие деревенский пейзаж, перевернулись заводским задником в стиле Леже.

Тишина. Гаспар всматривается в механизмы. Затем склоняется над чертежом. Кажется, у него возникла неплохая мысль! Появляется хозяин, напоминающий какого-то злобного клоуна. Он с аппетитом пожирает чертеж Гаспара, объедаясь его мыслями. Образ еды развивается и приобретает уже совсем иной смысл. Плотоядный г-н Фереор уплетает настоящую курицу и бросает остатки ее Гаспару, столь же жадно поглощающему свою жалкую добычу. Затем хозяин пытается завернуть в огромный чертеж самого Гаспара, вероятно, на сладкое. Однако хитроумный сотрапезник вовремя ускользает и начинает усердно свистеть в надзирательский свисток, подгоняя рабочих. Мрачноватая клоунада.

Прошло десять лет. Перед зеркалом стоит актер Доминик Бони, исполняющий центральную роль, и накладывает на свое лицо морщины. Переодевшись, он встречает хозяина. Тот дает ему цилиндр и трость, и оба они усаживаются на свои палки друг перед другом. Двойники! Фереор вылепил свое создание по образу и подобию своему.

Кстати, это один из ответов Патрису Шеро на тему о том, изначальны или нет качества человека.

Следует одна из лучших сцен спектакля: ставший совладельцем фирмы Гаспар перед женитьбой на дочери промышленника решает нанести визит в деревенский дом своего детства. Он сидит за тем же столом, с которого когда-то тащил яблоки, сидит вытянувшись как струна, положив ногу на ногу, с крахмальной салфеткой на коленях, словно в ресторане. Крестьянский обед ему не по душе, он отставляет от себя тарелку, изящно вытирает губы салфеткой. Сообщив, что он женится на семи миллионах франков, Гаспар бросает несколько мелких монет матери. Отец, видя это, застывает в смертельной немоте. «Отец, отец!» Но отец мертв. Следует хорошо разыгранная сцена страдания, ибо отцом Гаспар уже давно называет хозяина.

Сумрачный проход кукол-автоматов на фабрику и вслед за тем — новое шествие: свадьба! Она движется на нас из глубины. Лицо невесты покрыто густой фатой — не разглядишь. Но мы представляем, какую уродину сбыл Фареор своему компаньону за семь миллионов. Но что это? Невеста подняла фату, и перед нами красавица, слезы, как брил-

лианты, струятся по ее лицу. Потом начинает происходить нечто странное: к ней подходят четыре человека, ставят ее, как деревянную куклу, на носилки и несут вокруг сцены.

Это религиозная процессия. Дева Мария! Ее снимают с носилок, кладут на пол, и кюре тщательно отутюживает складки ее одежды. Значит, это аллегория? За семь миллионов продали и церковь? Так, что ли? Но вот женщина, сидящая на земле в венчальном наряде, поднялась, оглянулась вокруг и страшно закричала. Это не символ, это живая женщина. у нее есть имя — Мина, ее душа светла, как у девы Марии, но это ее продали Гаспару, который к этому времени сам стал автоматом, забывшим, что такое сердце.

Темные зеркала. В зеркалах — Гаспар и Мина. Может быть, впервые они остались одни. Полагается хотя бы поцеловать жену. Но он не может этого сделать, не умеет, он не «запрограммирован» на поцелуй.

Мина плачет, потом резким движением кладет в комод деньги, берет под руку автомат, именуемый ее мужем, и, напевая «как прекрасно здесь жить», уходит, растворяясь в темноте. Окно наверху сцены. В нем два монстра — два дубля, они сидят, опираясь на палки, как две восковые куклы. Темнота сгущается. Освещено только окно. Автоматы в цилиндрах просят Мину спеть, и вдруг где-то за сценой раздается изумительный женский голос. Звучит светлая, летящая мелодия А внизу бредет молодой рабочий и мурлычет какую-то нехитрую песенку. Их голоса сливаются.

Можно прочитать это как победу некой католической идеи очищения.

Однако еще очевидней это читается как победа человечности.

...Графиня Сегюр, что состояла в прямом родстве с графом Растопчиным — губернатором Москвы в дни нашествия Наполеона познакомила нас с судьбой Гаспара в минувшем веке.

Но перед нами был извлеченный магией театра из старого романа все тот же двадцатый век.

3. ЗОЛОТОЙ ВЕК

Безумие, как известно, стало в этом веке весьма популярным мотивом на мировой арене. Некоторые из художников пытаются порой объявить шизофрению нормой. Другие пробуют поставить более разумный диагноз и предотвратить распространение болезни.

«Буржуазное безумие» — так назвал им самим написанную пьесу один из наиболее притягательных режиссеров Франции Роже Планшон, показавший ее в театре «Сан-порт Мартен» в Париже летом 1977 года.

На этот раз Планшон выбрал 25 небольших пьесок из журнала «Иллюстрасьон», которые печатались в театральной рубрике этого журнала («Иллюстрасьон театраль») с ноября 1913 года по июль 1914 года. Он обнаружил в них повторяемость одних и тех же сходных ситуаций и персонажей (муж, жена, любовник, кюре, роковая женщина, служанка, лакей, министр и прочие). Перемешав их, как колоду карт, Планшон создал причудливое сочинение с весьма неожиданным и серьезным финалом, которое назвал «Коллаж с недобровольным участием двадцати пяти артистов водевиля и мелодрамы».

Сцена — наклоненный под углом к залу овал, по широким краям которого зеленеют огромные кочаны капусты. В центре установлены полосатые пляжные кабинки. Внизу, врезаясь в просцениум,— кресло, покрытое белым чехлом, каким обычно в старых квартирах закрывают ненужные старые вещи. Рядом, в круглом аквариуме плавают золотые рыбки, по одну сторону кресла уютно устроилось чучело кошки, по другую... гроб.

Пролог: выход большого сказочного кота во фраке, с сигарой в белых плюшевых лапах — зритель готовится услышать нечто вроде гофмановских историй кота Мурра. Однако вместо того, чтобы рассказывать сказку, Кот сдергивает белое покрывало с кресла, и в нем оказывается пожилая экзальтированная особа в старомодном десу. С места в карьер она приступает к воспоминаниям о днях своей молодости. Ее ностальгия о прошлом все нарастает... Дама перебирается на сцену, вот она уже мчится в ладье по бурному курортному морю — пьеса началась!

Первый акт — иронический водевиль с фривольной путаницей курортных романов в купальных кабинках. Пожалуй, доминирующее место среди них занимали две пары: супруга некоего респектабельного господина и ее лакей, сначала отвергнутый, потом отвергавший, и роковая покорительница сердец, которую атаковал и поэт, и стайка юнцов, и весьма динамичный мосье на костылях по имени Гектор: увы, такова была мифология буржуа.

На курорт внезапно под звуки гимна и соответствующие приветственные возгласы прибывает президент республики. Увидев соблазнительный зад служанки, он тоже включается в курортный галоп. «Фоли-буржуаз» («Буржуазное безумие») возникает вначале почти как «Фоли-Бержер»

Затем представление в театре бульваров тех времен знакомит нас с тем, как вся эта кутерьма с ревностью мужей, выстрелами и прочим выглядела на театральных подмостках. А потом — снова торжественные проходы президента под звуки аплодисментов и гимна.

Все, что происходило, представляло

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ
ЛЕТОМ В ПАРИЖЕ

одновремеиио и изящиую пародию иа нынешиее увлечеиие стариной («Ретро! Ретро!»), и легкомысленную увертюру к тому виезапному серьезному повороту пьесы, что возникал во втором акте и превращал водевиль в трагедию. Вернее, этот легкомыслеиный водевиль оказывался иеотъемлемой частью трагического начала пьесы Планшона, смонтированной из публикаций «Иллюстрасьои театраль».

Второй акт начинал гнгантский петух — золотоперый, гордый и чваниый. Его изображал, если ие ошибаюсь, один из сомнительных уголовиых типов, подвизавшихся в иачале пьесы. Поначалу все еще продолжался прежиий водевиль, только место президента занял министр изящных искусств, его плеияла все та же служанка, он разрывался между патриотическими обязаиностями и страстью. Обнаглев от общеиия с государствеииыми мужами, служаика непрерывно требовала шампаиского...

Но вот погода иа курорте резко портится, громыхает гроза, участиики водевиля натягивают иа себя купальные простыни, как саваиы. Сдуваемые ветром с земли, бредут оии, как в каком-то апокалипсическом сие, к могилам. Началась война четыриадцатого года. И тут же раздаются звуки таиго(?!). Сцены в траишеях смеияют «зиойиые» па танцоров. Париж танцевал! Нет, это была не режиссерская фаитазия, а историческая реальиость.

В программе спектакля ТНП были воспроизведеиы открытки тех лет. Вот новогодияя поздравительная: слева — крупно «1914-й», под датой — обольстительиая пара с шампаиским, справа — в кресле элегаитиый господин с бокалом, рядом с иим иа подставке — бутылка, обложеииая льдом. Надпись: «Счастливого года!» На другой — столь же парикмахерски иеотразимые влюбленные рекламируют рыбу, продажа коей укрепит мощь французского флота. На третьей — молитва грешной медсестры и донжуана-офицера. Надпись: «Для бога, для родины!» И, иакоиец, очаровательиый новорождеииый в колыбели, увитой розами, над иим нацноиальиый флаг. На флаге надпись: «Он вырастет для отечества».

На сцеие солдаты подбираются к кочанам капусты и выиимают из них больших розовых целлулоидных кукол, изображавшнх младеицев «для бога, для родииы». В грохоте на иих движется солдат, на его штык вздернут целлулоидиый ребеиок. Дети, произеиные солдатскими штыкамн. Появляется сказочиый Кот и рядом с капустиыми кочанами ставит могильные деревяиные кресты. Живой галльский петух тоскливо бьет крыльями в клетке, президеит во фраке с трехцветиой леитой иа белом жилете и в балетиой пачке вместо брюк танцует нечто классическое между крестов. «Шампань, шампань!» — заканчивают спектакль возгласы пьяной служаики...

«Театральиая фаитазия-предупреждеиие» — так можно было бы иазвать спектакль Планшоиа. «Какими словами определить состояние умов французов перед войной?» — задают вопрос в комментарии к пьесе, напечатанном в программе, авторы спектакля. Ответ: «Буржуазиое безумие». Это сумасшедший образ общества, которое одновременно открыло для себя танго и траишеи. «Мы все вышли из этих траишей»,— как бы говорил своим сочииеиием Планшон. Но вспомните дни каиуна падеиия Парижа во время второй мировой войны. Ведь все почти в точиости повторилось! А может быть, это отиосится ие только к Парижу? Может быть, речь идет о легкомыслии человечества, так легко забывающего самые страшные уроки своей истории? Может быть...

Я назвал эту часть заметок «Золотым веком», вспомиив о горьком смысле, что вкладывает в это назваиие «Театр солица» Ариадны Мнушкиной, окрестившей им свой последиий по времени спектакль, поставлеииый в духе итальянской комедии масок. Маски в каскаде пантомим и гротесковых скетчей рассказывают о печальных злоключениях алжирского рабочего Абдаллаха в современиом Париже, как бы увиденном театром из будущего. В отдалеиии социальиые парадоксы казались особеиио нелепыми. Абдаллах погибал на строительиой площадке во время урагана, сброшеиый ветром с высоты. Впрочем, об этом спектакле достаточио подробио писалось в иашей прессе. И все-таки — «Золотой век»! После «Буржуазного безумия» Плаишоиа иельзя было ие думать о безумии золотом, вернее, о золотом проклятье, или заклятье, живущем в одиом из видеиных миою во Фраиции спектаклей. С реитгеиовской очевидиостью высвечивал ои самую сердцевииу мира, о котором шла речь. «Рентгенологом» иа этот раз был Шекспир. Его «помощиником» — Питер Брук, поставивший года два тому иазад в театре «Севериых Буффоиов» в Париже «Тимоиа Афинского» в исполиеиии своей междуиародиой экспериментальиой труппы, где можио было увидеть известиого фраицузского актера Фраисуа Маржурета, и бывшего премьера Аиглийского Королевского шекспировского театра аиглнчаиииа Бруса Майерса, и японца Ютака Ваду, и своеобразного африкаиского артиста Релеиа из Мали.

Я смотрел «Тимона» во время гастролей театра в Страсбурге, где словио нарисованные тушью дома так иапоминают старый, добрый Стратфорд-иа-Эйвоне, город, в котором все — от фургонов, развозящих молоко и хлеб, с обязательиым портретом Шекспира на кузове до двойиого иомера «люкс» в отеле, скромио назваиием «Ромео и Джульетта», — напоминает о том, что именно здесь появился иа свет геиий Альбиоиа.

Кто-то сравнивал «Тимона Афиискоого» с «Королем Лиром». Но там «безу-

мие», открывшее глаза Лиру, принесло ему мудрость и дар сострадания, здесь же предательство друзей бескорыстного чудака-афинянина привело его к космическому отрицанию мира. Там был процесс — постепенно, сцена за сценой — открытия вероломства. Здесь после безмятежной увертюры первых актов, когда гордость Афин Тимон, исполненный спокойной радости от того, что может помогать, одаривать, выручать, внезапно узнает, что он банкрот и никто из тех, кого в его доме осыпали золотом, палец о палец не ударит, чтобы помочь ему в беде, следует внезапный взрыв ненависти ко всему роду человеческому.

Как бешеная черная река, мчится он до конца трагедии, лишь вздымая волну за волной, проклятье за проклятьем, сарказм за сарказмом, до самого конца, пока истерзанный Тимон не сойдет сам в могилу. «Пусть воцарится хаос!»

Как сложно в этом неистовом потоке найти актеру разные краски, распределить силы, угадать путь к вершине. А тут еще рядом с этим ураганом проклятий бродит по трагедии «язвительный философ» Апемант, низвергающий хулу на каждого, кого встретит.

Еще в пьесе действует знаменитый афинский полководец Алкивиад, которого неблагодарный сенат изгоняет из Афин за то, что тот заступился за своего друга. Неблагодарность и ненависть как бы составляют воздух этой трагедии, главным протагонистом которой, как известно, являются деньги, то есть то, на чем держится большая часть мира. Деньги «...превращают верность в измену, любовь в ненависть, ненависть в любовь, добродетель в порок, порок в добродетель, раба в господина, господина в раба, глупость в ум, ум в глупость.. Деньги осуществляют братание невозможности: они принуждают к поцелую то, что противоречит друг другу» [1].

Этот небольшой отрывок из комментариев К. Маркса к «Тимону Афинскому» сам по себе кажется куском шекспировского текста...

Трагедию начинают поэт и живописец. Они пришли на пир афинского мецената с одой и картиной. Поэт — маленького роста, смуглый, цыганистый, в черном кожаном пальто и красном шарфе. Живописец в рубахе и джинсах. Гости в черных современных костюмах, с простынями через плечи. Поэт и живописец с таким неподдельным увлечением и пророческим предвидением говорили о Тимоне, что казалось, они сами сочиняют, творят весь этот спектакль.

Затем появился Тимон. Читая трагедию, я представлял себе его многоопытным мужем: богатство, слава, вес в обществе... Тимон Афинский! И вот вышел юноша — стройный, светловолосый, похожий на Есенина, в элегантном белом костюме с золотой цепью на груди. Ну, конечно, у него нет никакого опыта, иначе бы не было трагедии! Его призвание — делать людей счастливыми, дарить им радость. Этот мальчик верит, что и его друзья устроены точно таким же образом.

На пиру появляется философ Апемант. Его играет африканский актер Релен из Мали. На нем сапоги, грубоватая куртка, мешок за плечами, где у него изрядный запас лесных корней. Он грызет их во время спектакля, почти не вынимая изо рта, как сигарету. Так вот в чем дело! Вот откуда эта озлобленность, ненависть ко всему. Он прошел, очевидно, «хорошую» школу сегрегации, этот черный Апемант. Он будет возникать то сидя на барьере балкона, то в зрительном зале, то на сцене. И отовсюду станет посылать свои злые стрелы во всех, кто счастлив или несчастлив. Ненависть стала нормой его мышления.

«Парад» героев продолжается: на пиру Алкивиад — генерал в синей французской форме, высокая каска с плюмажем, алая мантия и ордена. Брус Майерс превосходен в этой роли, в нем живет отблеск наполеоновской силы.

Теперь гости уже одеты в золотые, красные, черные, серебряные, розовые одежды. Краски пира! Гости садятся на пол, образуя круг. Мелькают металлические кувшины. Только Апемант продолжает обличать их. Сейчас он в центре круга и поет свой «Монолог проклятий», поет как у себя в африканской деревне. В таких деревнях, кстати, как известно, побывала во время своего африканского путешествия труппа Брука, и многое из того, что там было увидено, вошло теперь в Шекспира.

Начинается представление. Поэт играет Купидона в цилиндре и меховом пальто. Бьют барабаны. Гортанные крики и неистовое кружение женщин. По кругу идет золотая чаша. Фантазмы, фантазмы... Внезапная тишина. И вдруг заунывная, тихая песня Апеманта, как предвестница несчастья. Но какое несчастье? Тимон даже рад, что он внезапно узнал о разорении и даст возможность друзьям доказать свою дружбу.

Дальше короткие деловые «сцены отказов». «Друзья» Тимона — это все современные французы: один из них тренируется с мячом, когда к нему приходит посланец; другой куда-то спешит; третий с трудом выкручивается. Зал смеется: все как в жизни, так бы оно и было...

Правители Афин наносят удар Алкивиаду: у стены прикован его молодой друг, и, несмотря на «бой», который ведет за него полководец, наступив на горло самолюбию, одетые в черное судьи Афин приговаривают друга к смерти, а его — к изгнанию за непочтительность к суду. Брус Майерс безмолвно прощается

[1] «К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве», М., «Искусство», 1957, т. I., стр. 170, 171.

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ
ЛЕТОМ В ПАРИЖЕ

с другом и уходит так, что мы не сомневаемся: он идет подымать войско.

...Яростный взрыв Тимона. Франсуа Маржурет, сыгравший до этого Раскольникова в кино, с закрытыми глазами на просцениуме, стоя неподвижно, взахлеб, задыхаясь, еле сдерживая себя, клянет предателей. Он еще устроит им последний пир. Снова в круг, в круг! Улыбки, любезность, металлические супницы, дымящиеся паром. И кипяток в лицо подлецам, его продавшим. Кипяток! А затем закутаться в серый современный плащ-дождевик и уйти навсегда из этого дома...

Он не знает, что потом в такой же круг соберутся слуги, помянут его добрым словом, а его первый слуга отправится служить ему, нищему, в лес.

«Тимон создал себе вселенную, разновидность «рая», не имеющую ничего общего с миром, в котором он живет,— писал Брук.— Вместо того чтобы отвратить кризис, он создает себе миражи... Но вот наступает час, когда он должен вернуться из мечты в реальность. Здесь критическая точка и вопрос, который касается всех: как себя вести перед крахом, перед катастрофой в жизни?» [1]

Вторая часть. Сцена посыпана песком. В песке лопата. Тимон выходит откуда-то снизу. Он в грязном плаще, надетом на голое тело, у него рваные брюки. В своем уединении он нашел золото и снова станет богат. Но зачем оно ему теперь, когда с ним нет его золотой веры! Он сдувает со слитков пыль, и они кружат перед ним призрачным золотым мерцанием. Появится Алкивиад со своими любовницами, и они, задирая юбки, будут умолять Тимона, соблазняя, чтобы он подарил им хотя бы кусочек этой желтой трухи.

Потом придет Апемант, надеясь, что теперь-то Тимон поймет его. Но они все же разные в своей ненависти. И все-таки грустный и тихий в этой сцене, всех ненавидящий негр впервые протянет, как сигарету, свое лакомство Тимону, и это станет громадным событием акта. А Тимон будет произносить свои яростные монологи и жалить Апеманта просто потому, что ему еще надо выговориться до конца.

Наступает великолепная сцена со слугой Тимона, когда оскорбленный афинянин, долго проверяя, убеждается наконец, что все-таки есть на свете один, только один честный человек! В это невозможно поверить. Честный человек?! Честный!! Затем придут воры. Они вызовут у Тимона новый приступ ярости. Появится делегация сенаторов, умоляющих его вернуться в Афины. Но Тимону уже будет так плохо, что он, скрючившись на земле, отвергнет поздние почести. Правда, у него еще хватит сил насыпать песок в сенаторские цилиндры. Он сам очень тихо и серьезно произнесет свою эпитафию и как «дважды два» выведет уравнение человеческой подлости. Он не хочет больше жить и тихо спускается в золотую могилу. На золоте он проверил свой мир и узнал нечто, что привело его к смерти. Если бы не мощный хор слуг — «болельщиков» Тимона,— исполненный добра и участия, мы бы были потрясены абсолютно безнадежной картиной предательства и вероломства. Но таков Шекспир: на самом дне отчаяния у него живет надежда.

Трагедию, как Фортинбрас в «Гамлете», венчает Алкивиад — человек, который не капитулировал, а пошел войной на неправедные Афины... «Все, что мы делаем, в конечном счете политика»,— писал в свое время Питер Брук; он подтвердил это еще раз своим «Тимоном».

[1] Из аннотации к спектаклю «Тимон Афинский».

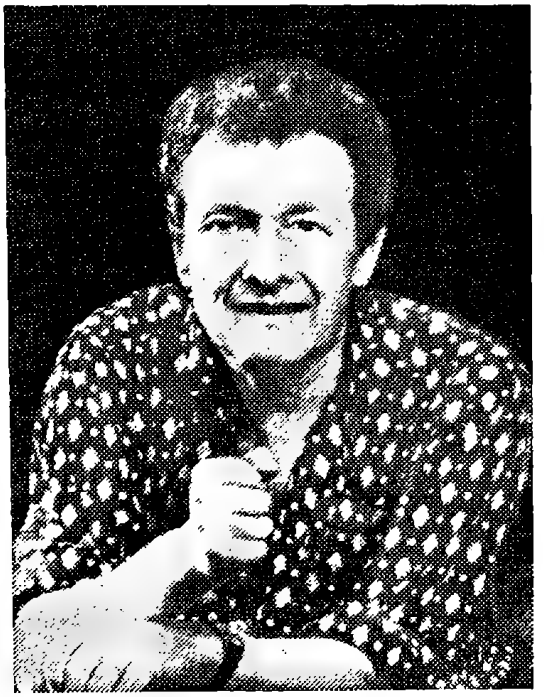
4. В ТЕАТРЕ Д'ОРСЕЙ

В Париже я жил в небольшом отеле на рю де Монталамбер. Стоило выйти на набережную Вольтера, свернуть налево — и передо мной тотчас возникал Театр д'Орсей. Он был создан Жаном Луи Барро и его друзьями на месте старого вокзала. При входе в театр висит, как бы написанная от руки, доска с благодарностью тем, кто из вокзального грохота и дыма воздвиг дом его театральной мечты.

Легко скользя впереди, хозяин показывает его нам. Все, чем он владеет, Барро отдает приходящим сюда людям. Весь дом — как разноцветный праздник. В нем горят елочные шары, на одной из стен — гобелен с холмами, рекой и замком. Рядом с ним громадная фигура Арлекина с маской и пара влюбленных. На другой стене изображен скотный двор, быки и козы. А на третьей — некая аллегория пробуждающегося человечества. По воздуху проносятся музы с лирами, а под ними подпись: «Пение муз пробуждает человеческую душу».

...Мой дом. Моя Франция. Мой театр. Мое человечество... А может быть, просто декорации моего театра? — как бы говорит Барро. Маленькое фойе на втором этаже, примыкающее к малой сцене, напоминает жилые комнаты старинного дома с овальными портретами.

На малой сцене шла репетиция. Когда я попытался заглянуть в дверь, оттуда выскочил человек с совершенно «опрокинутым» лицом и глазами потрясенными и безумными, словно он увидел перед собой чудовище. Чудовищем был я. Я нарушил тишину! Человек (очевидно, помреж) прошипел что-то угрожающее, злобное по моему адресу и скрылся. Я понял: здесь — настоящий театр! Иногда в нем бывает шумно. Сверху хорошо виден нижний зал с разноцветными шарами, козами и



Жан Луи Барро на репетиции.

Кайоки Сираси в спектакле «Драматические страсти», театр «Васэда сёгэкидзё».

Сцена из спектакля «Данте», «Театр-студия» Й. Шайны.

Арлекином. В нем расставлены длинные столы, за которыми люди, пришедшие сюда, долго сидят за стаканом вина и недорогим ужином после спектакля и спорят об увиденном. Жан Барро продолжает дело Жана Вилара.

Когда входишь в зал, над тобой деревянный потолок с балками, не то как в провинциальных замках, не то как в деревенских гостиницах. Сцена удивительно гармоничная, легкая, с большим просцениумом, переходящим в помост, по диагонали перекинутым через зрительный зал.

В тот вечер мы увидели нашу старую знакомую, актрису Мадлен Рено. В последний приезд в Москву она играла восьмидесятилетнюю даму с душой ребенка в сказке для взрослых Колена Хиггинса и Жан-Клод Каррьера «Гарольд и Мод». Она была восхитительна, эта сумасбродка, что спасала дерево, замурованное городом в цементном горшке и отравленное газами. Она освобождала из трехсот магазинов канареек, а из трехсот зоопарков тюленей. У нее было свое «секретное оружие» — нежность. И однажды она вернула к жизни юношу, настолько изувеченного разочарованиями, «черными мыслями» и «черным юмором», что ему нравилось казаться мертвым. Таковы были его постоянные эскапады на грани самоубийства. Мадлен Рено в этой роли никого не учила жить. Она жила: она заражала Гарольда своим бесшабашным максимализмом и только иногда тихо размышляла, как бы сама с собой. «Я понимаю,— говорила она,— многим это нравится — считаться мертвым. Но на самом деле они не умирают, а поворачиваются спиной к жизни. Они сидят на скамейке, только наблюдая за ходом матча. Каждую минуту они могли бы принять в нем участие, но они этого не делают.— Внезапно она срывалась в негодующем крике: — Так давайте же, господа, вперед, вперед, ничего, если это причинит боль! Живите, иначе после матча в раздевалке вам не о чем будет рассказать!»

Скольким Гарольдам она была необходима как «скорая помощь», как глоток кислорода, спасающий от удушья.

В ту пору, когда я ее увидел в Театре д'Орсей, она выступала в пьесе, возникшей из романа писательницы Маргарет Дюра «Всегда между деревьями». «Всегда между деревьями» — история еще одной пожилой дамы, Мадлен. Всегда между деревьями любил проводить время в детстве ее очаровательный мальчик, что стал нынче платным танцором ночного клуба и игроком, обворовавшим в конце концов собственную мать. Всегда между деревьями была одинока она сама, живущая где-то в Юго-Восточной Азии. Приехав погостить к сыну в Париж, мадам оказалась, в сущности, в тех же джунглях, что и на берегу Индийского океана, только еще более одинокой. Всегда между деревьями — это вариации на тему одиночества и тоски. Что может сделать настоящая актриса из не слишком примечательной роли!

Старая дама в черном костюме и старомодной шляпке очень мила, уютна, хотя и откровенно провинциальна. Она очень проголодалась с дороги и тотчас же приступает к завтраку. Это несложное занятие выросло (в исполнении Рено) в громадную и восхитительную сцену! Ну, во-первых, она, как настоящая француженка, любит поесть и знает в этом толк. Ей приглянулось какое-то блюдо, и она не может от него оторваться. Напрасно его от нее незаметно убирают. Все равно она его найдет — и не успокоится, пока от него не останется и следа. У нее отличный аппетит сегодня. Но дело не в этом; постепенно начинаешь понимать, что ей доставляет наслаждение сам ритуал этого домашнего завтрака, когда можно не только поесть, но и поговорить всласть. И она болтает без умолку, попутно уничтожая все, что есть на столе.

Конечно, это смешно, сыграно Мадлен виртуозно, но за всем этим становится ясно, как одинока эта старая женщина. Вероятно, там, где она живет, ей не с кем поговорить. Ну, конечно, так оно и есть, в следующей сцене «прогулки», когда она гуляет с сыном и его милой, высвеченная прожектором, по пустой сцене, неумолчно звучит ее монолог о том, что дочь Мари живет отдельно от нее, вышла замуж, увлечена каким-то сверхлевым движением, а она все одна, всегда одна, и было бы так хорошо, если бы ее сын уехал вместе с ней и они снова бы жили вместе среди деревьев.

Ночной клуб. Наглый красный плюшевый диван. Столик. Бармен. Сын с кем-то танцует за кулисами. Его сожительница тоже на «работе». Кстати, в ней есть какая-то душевность, что ли: девчонкой в пятнадцать лет она что-то стащила, когда была голодна, попалась, кто-то выручил ее, потребовав «компенсацию». Сын мадам подобрал ее уже на улице...

Старая дама в ожидании сына решила «кутнуть». Что? Шампанское в ночном клубе стоит очень дорого? Ну и что? У нее там, на Востоке, есть небольшая мастерская ее покойного мужа. И она не нищая. Пусть будет шампанское! У Мадлен Рено — это кутеж тоски. Она пьет и снова жалуется бармену: деньги не дают ей счастья, нельзя жить одной среди деревьев. Надо жить среди людей. Пьяная, она становится смелее: ей не нравится и здешняя жизнь, и этот ночной клуб, и то, что сын ее все время уходит танцевать с другими женщинами, а его жена проводит время с чужими мужчинами. Все это ненормально! Это опасно, как в лесу! И тут же внезапный переход: «Правда, мой сын кра-

сив? Смотрите, как ему идет фрак! И как это она делала когда-то, танцуя с мужем на деревенской ярмарке.

Старая дама из провинции — Мадлен Рено — танцует прилежно и самозабвенно со своим элегантным сыном, забавно отставляя каблучок на поворотах, как это она делала когда-то, танцуя с мужем на деревенской ярмарке.

Снова та же убогая комнатенка, как и в начале спектакля. Ночь. Сын знает, что мать взяла с собой, боясь оставить дома, все свои браслеты и кольца. И он крадет их для того, чтобы продолжить игру. Старая дама видит это, но не мешает сыну. Пусть крадет. Пусть бежит в казино. Проиграет? Пусть! Ей не жалко. Ей теперь ничего не нужно. Она знает, что она надоела ему. Может быть, она слышала, как он сказал своей девчонке: «Хоть бы она умерла». Это про нее. Ему и девчонка-то эта не нужна. И та все понимает и уйдет в эту ночь.

Мадлен Рено в этом акте страшно спокойная, совсем каменная, утром она уедет. Она стоит оцепенело на сцене, как на безлюдной мертвой планете. Услышит ли мир этот одинокий человеческий голос: «Я вернусь туда одна, буду всегда одна и одна умру!» Так кончается пьеса. Мадлен Рено снова зовет людей жить, не поворачиваясь «спиной к матчу».

Мы заглянули в одну из парижских квартир. Сколько их таких? Тоскует старая дама. Тоскует в другой, заокеанской стране космонавт, что один из первых ступил на Луну. Теперь он спивается на земле. В этой документальной истории есть какой-то по-особому горький привкус: обидно и за космонавта, и за землю.

«Вьетнам кончился... ну и что?» — этот на первый взгляд парадоксальный вопрос, что можно обнаружить в одном из интервью западногерманского драматурга-коммуниста Франца Ксавера Крёца, напоминает о сегодняшней боли и необходимости действия. Каждый номер газеты смочен кровью необъявленных войн. Террор и немотивированные преступления стали «разменной монетой» информации. Родился новый Ханой, но и новая, нейтронная, бомба. Свободны от нацистов Афины и Лиссабон, по-прежнему «стучит в сердце» Чили.

Мы говорили о пьесах, театрах, режиссерах . Как часто возникает мотив безумия, как неотступно повторяются видения пустоты, отчуждения, агрессии, одиночества, несправедливости, распада души, автоматизации чувств, обесчеловечивания людей, природы, наконец, апокалипсиса войны как возможного всемирного бедствия. Можно, разумеется, как известный испанский авангардист Аррабаль, воскликнуть: «Да здравствует смерть!» Но ведь человечество все-таки хочет жить!

«В одной из стран я узнал такую историю,— рассказывает Барро.— Враги в средневековой Европе осаждали небольшой город. За его крепостными валами находилась территория, предназначенная для праздника. Наступило время больших карнавалов, а осада все продолжалась. Тогда решено было объявить перемирие и устроить театральный праздник. Во время карнавала враги и осажденные узнали друг друга, и наутро им уже не хотелось воевать.

Мы живем для того,— закончил Барро,— чтобы в мире исчезла вражда. Для этого мы создаем свои трагические и праздничные карнавалы. Во всяком случае, такова наша цель!» Это слово нам близко, потому что в нем живет исторический оптимизм и понимание искусства как очищающего мир действия.

■

Я говорил о печальных приметах «золотого века», их перечень можно было бы умножить. Но какая превратная картина возникла бы перед нами, если бы мы ограничились этим меланхолическим перечислением.

Закон движения века, идущего к своему исходу, определен не только кровью и крестами миллионов солдатских могил, ужасом нацистских лагерей, социальной бесприютностью и бесправием, постигшим множество человеческих жизней.

Его нельзя понять без того, что произошло шестьдесят лет тому назад осенней петроградской ночью, нельзя понять без майского утра сорок пятого года, года Победы; без того, что в этом веке на огромной территории Европы, в девяноста километрах от Америки, в монгольских степях, в Африке, которая не по каплям — по странам «выдавливает из себя раба», стало реальностью то, что раньше называлось «утопическим социализмом», нельзя понять, не окинув взором те всепланетные силы мира, что противостоят сегодня силам ядерной или нейтронной смерти.

Я смотрю на панно, что украшает собой фойе Театра д'Орсей, и думаю о том, как уместен бы здесь был перенесенный на гобелен, ковер или фреску один из офортов Пикассо. На нем изображен мифический минотавр, тот, что, согласно легенде, жил в лабиринте и пожирал приносимых ему в жертву девушек и юношей Крита. Пикассо часто обращался к этому мифическому чудовищу.

В этой самой сильной версии созданного им мифа опасная агрессивность минотавра Пикассо не внушает сомнения. Этот полубык-получеловек с гигантской

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ
ЛЕТОМ В ПАРИЖЕ

вытянутой вперед рукой, почти безглазой мохнатой головой и острыми, как ножи, рогами несет в себе совершенно очевидную социальную метафору войны и животной, грубой силы. Он одновременно свиреп и, как ни странно, жалок, ибо этот колосс на глиняных ногах того и гляди рухнет. Но пока что он может причинить еще много бед.

Перед минотавром умирающая лошадь и опрокинутая навзничь женщина. Бесстрашно глядя на чудовище, на его дороге стоит девочка, она не страшится этой свирепой туши, вооруженной, кроме рогов, еще и шпагой. В поднятой руке она держит светильник. За ней на лестнице — атлет, лицо его повернуто в сторону зверя, оно спокойно, хотя в первую минуту человек дрогнул и отступил, но он непременно вступит в бой. Свет истины, что держит в руках ребенок, вряд ли проникнет в темное сознание зверя. Сегодняшний атлет уже давно участвует в сражении.

Сверху, из окна башни, с ожиданием смотрят на это решающее противоборство два женских лика. Соседство с голубем придает им легко узнаваемый у Пикассо смысл. Идет битва: минотавр должен быть побежден, куда бы он ни протягивал свою длинную руку, где бы люди ни почувствовали его смрадное дыхание...

Этот офорт вполне был бы уместен на плакате, извещающем о международном фестивале Театра наций, проходящем на этот раз в Париже, в Театре д'Орсей. Жаль, что по фестивальному статуту здесь не могли выступать хозяева фестиваля — французы. Выступление театров «Красного полка» Парижа, где работают такие тонкие режиссеры, как П. Дебош, Ш. Вельверде, Жербаль, А. Витез (без которых вообще сегодня трудно представить себе театральную жизнь столицы), было бы в этом смотре более чем уместно. Однако их нельзя было увидеть в эту пору: фестиваль совпадал с временем летних гастролей.

Нужно сказать, что фестиваль в Париже резко отличался от фестивалей Театра наций, проходивших до этого в Варшаве и Белграде: там они становились событием города, неким «электрическим полем», заряжающим своим высоковольтным свечением актеров, режиссеров, критиков и зрителей.

В Париже фестиваль длится более двух месяцев, к нему привыкают, «электричества» особенно не чувствуется, каждый спектакль идет если не две недели, как, скажем, балет Мориса Бежара, его открывший, то все же значительно дольше, чем те представления, на которые сами участники порой не могли пробиться в Варшаве и в Белграде. Театральный Париж в эти дни жил своей жизнью. Театр д'Орсей — своей. В кино рядом с последними картинами Висконти, Феллини, Кубрика совершенно беззастенчивый продюссер Джаст Джекин, после получения миллионных гонораров за прокат эротических боевиков «Эмануэль» и «История О», вместо отработанных уже похождений лесбиянок и садо-мазохистских коммун предлагал в эти дни свое новое сочинение, кстати, тоже якобы политическое: «Мадам Клод» рекламировалась как картина, разоблачающая фирму «Локхид». Речь в ней шла о том, как некая предприимчивая дама снабжала партнеров фирмы «живым товаром» и сколь изобретательной ей приходилось быть, дабы в полной мере угодить капризам клиентуры.

В театрах помимо тех серьезных спектаклей, о которых шла речь, доигрывалась уже который год «О, Калькутта» — эдакая страшноватая сексуальная клоунада, исполнявшаяся «труппой голых», изрядно подряхлевших за эти годы. А некий молодой «новаторский театр» «Сетка» обещал созерцание самых натуральных утех любви тем, кто захочет под эту натянутую над залом сетку купить билет...

■

Театр д'Орсей стал в эти дни площадкой «театра улиц» и экспериментальных трупп, среди которых можно было встретиться с явлениями мирового класса.

Среди них одно из первых мест по праву занимал японский театр «Васэда сёгэкидзё», созданный режиссером Тадаси Судзуки. Театр этот особенный. Судзуки считает (это, разумеется, дискуссионно), что выпестованная в веках традиционная театральная система Кабуки стала сейчас искусством для туристов, чем-то вроде японских транзисторов. В то же время, по его мнению, новый театр, обращающий свои надежды к европейской драме, рискует потерять национальные корни.

Судзуки предлагает третий путь: спектакль-коллаж, в котором глубинные черты и символы Кабуки и ритуального театра Но, неразрывные с японским мышлением, соединились бы с современным значением этих масок, с живым опытом сегодняшней Японии. Первый раз я увидел спектакль этого театра два года тому назад на Варшавском фестивале Театра наций. Шли «Драматические страсти», сотканные из текстов поэта Намбоку, старых пьес Кабуки, песен и игры ошеломляющей актрисы Кайоки Сираси в главной роли. Среди свисающих с потолка зеленоватых тканей — огромной москитной сетки «кайя» — на фоне статуй буддистских богов, в сопровождении бесшумно появившегося хора согнутых в три погибели женщин мы слушали неистовые, полные какого-то, я бы сказал физиологического, трагизма монологи безумной, которую играла Кайоки, превращавшейся после смерти в демона Зла. Так как в представление были включены фашистские речи офицера императорской ар-

мин, клиническое безумие, смонтированное с безумием политическим, воспринималось как предостережение.

Знакомясь с программой театра, наш атеистический ум могли бы смутить слова о том, что автор предисловия к представлению видит начало японского театра «в вере в демонов», в театр, «в котором в результате принятого ритуала демона вызывают актеры так, что он возвращается к жизни и живет... в каждом из зрителей». Но, поскольку «одержимости бесом» я на этом спектакле не испытывал, а «демоны» возникали в своем политическом и человеческом значении, это утверждение можно было, пожалуй, отнести к тем нередким случаям, когда живой опыт театра опровергает его теоретические декларации. Было бы досадно, если б театр действительно забыл, что у демонов в XX веке есть вполне реальные имена.

Впрочем, теоретик театра профессор Ясинаки Такааси, с которым я встретился на фестивале в Парнже, объяснил мне, что демон в данном случае имеет значение, близкое к «демону Сократа» (было такое определение у греков, обозначавшее нечто вроде гения или внутреннего голоса «отца античной философии»). Следовательно, актер должен в высшей степени сосредоточенности уметь слышать свой внутренний голос и «заражать» им, «вселять» его в зрителя. Кайоки Сираси и ее партнерам доступно это трудное искусство.

В Париже в постановке Тадаси Судзуки игрались еврипидовские «Троянки», японская вольная версия трагедии. Вместо руин разрушенной ахейцами Трои — городское кладбище времен окончания второй мировой войны. Все та же москитная сетка обрамляет сцену, все те же фигуры буддистских богов в глубине, все тот же шелест вползающего, придавленного к земле «проклятой памятью» военной беды «хора женщин», все те же гротескные воины, разрывающие кукол-детей (в данном случае — сына Гектора и Андромахи) и даже офицер современной императорской армии появится в конце трагедии, чтобы снова вещать о божественном назначении японцев.

Похоже, что Тадаси Судзуки не заботится о разнообразии, играет разные пьесы в одинаково решенном пространстве, с тем же хором и повторяющимися персонажами.

Но вот появилась бездомная старуха, что станет Гекубой, а потом превратится по воле Кайоки Сираси в полубезумную дочь Гекубы — Кассандру; хор женщин, закрыв глаза, в какой-то непостижимой сосредоточенности станет вслушиваться в стоны, плач и заклинания актрисы, повторяя как эхо слова, и мы еще очевиднее, чем в «Драматических страстях», почувствовали, что перед нами какая-то неведомая нам природа трагического, какое-то всепоглощающее актера состояние, таящее в себе громадную силу воздействия, пусть несколько затрудненную для европейского слуха и глаза физиологической форсированностью исполнения.

«О мертвые, вернитесь к подножию этих корней, идите на свет нарождающегося рассвета, на сверкающий перламутр слез без предела, пусть наши ночи будут ураганом кобры, что прыгает на свою жертву! О мертвые, приходите жить к нам на край света... И пойте! Пойте песни армий, шагающих без конца в пустыне, пойте песни любви, повторяйте стихи, населяющие вечно сумраки жилищ, предназначенные нам судьбой. О мертвые, вернитесь на землю, снова на землю, о мертвые!» — заклинает актриса, и в голосе ее такая пронзительная сила, и хор так ждет чуда, что кажется — и впрямь мертвые могут воскреснуть.

Я так и не понял, какими путями Судзуки добивается такой углубленной собранности от своих актеров. Это совсем иная природа национального мышления. «Исполнители погружаются в символы театра Кабуки и Но, чтобы заново пережить их, чтобы запомнить разницу между ними и сегодняшним движением жизни и науки, а затем воссоздать их в живой манере для публики». Так говорит об этом теоретик театра — профессор Ясинаки Такааси.

Мы были приглашены на открытую репетицию японского режиссера — мягкого, тихого человека в черном рабочем халате, с «улыбкой вежливости» на лице, которая тотчас же исчезала, как только Тадаси Судзуки садился на пол и властно ударял рукой, как бы посылая этим ударом знак актерам. Он упорно добивался от них легкости исполнения самых трудных «экзерсисов тела», в частности, бесконечно повторял «шелестящий» ход согнутых женщин из хора. Затем он очень тихо говорил какое-то «петушиное слово» каждой из женщин, и хор погружался в то отрешенное, почти наркотическое состояние, о котором я писал. Вероятно, к такой технике актеры, как это бывает в восточном театре, готовились с детства, несколько поколений предков передавали в них «театральные гены» секреты древнего театра. Теперь они оперировали этими символами, придавая им сегодняшний смысл.. События нагнетались: солдаты убивали сына Андромахи, она с яростью бросала жертвенные цветы в изваяния богов, старуха продолжала молитвы.

Внезапно раздавалась веселая музыка американского джаза, и Кайоки Сираси, прервав молитву, начинала на развалинах кладбища собирать из какого-то домашнего скарба очаг жизни. Страна снова начинала жить, но как? Так, как она жила, жить нельзя!

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ
ЛЕТОМ В ПАРИЖЕ

Антивоенный спектакль Тадаси Судзуки задавал серьезные вопросы.

■

В свое время американец Питер Шуман, обратившись в созданном им знаменитом «театре улиц» «Хлеб и кукла» к японскому сюжету («Кантата седой леди»), тоже искал современного и трагически-гротескного выражения противоборства матери с ангелом смерти за «солдатскую душу» ее сына.

«Хлеб и кукла» — это мир гигантских кукол, напоминающих порой ожившие каменные идолы острова Пасхи или пришедшие в движение видения Пикассо; мир реальных улиц и мифа, вернее, мифов, ибо Христос здесь может оказаться рядом с Гераклом или каким-нибудь восточным божеством; мир, наполненный грохотом барабанов, скрежетом металлических труб, нежным звоном колокольчиков, лаконичными диалогами и пространными музыкальными интерлюдиями; словом, мир Питера Шумана и его актеров, порой по-детски наивно, иногда философски-усложненно говорящий зрителю о том, чем жив сегодня человек. Он должен понять их, даже если никогда не был в театре. Такова их цель. Это может получаться лучше, хуже, совсем не получаться, но программа такова.

В Париж П. Шуман привез одну из своих новых работ — «Жанну д'Арк». Можно ли это рассматривать как знак уважения к Франции? Шуман не был бы Шуманом, если бы он приехал для реверансов. Гигантские серые фигуры в серых масках, вооруженные современными метлами, начинали представление. Они очищали сцену от ротозеев, как бы подготавливая место для историн без лжи.

Затем на подмостках возникала современная, хорошо оборудованная кухня, с гроздьями аппетитных консервных банок над столом. Жанна, стоя на коленях тщательно отмывала пол.

На лестнице появлялся ангел, вооруженный трубой, раздавался трубный глас. Таким образом, Жанна вполне наглядно «слышала голоса».

Далее следовала битва при Орлеане, где, одетая в белое тюлевое платье, героиня, размахивая двумя мечами, разрубала куклы — английских солдат. Все это происходило слишком стремительно, чтобы выглядеть героически.

Следующий эпизод был посвящен коронованию дофина. На тучного верзилу в детском костюмчике надевали бумажную корону. После этого следовала лучшая сцена представления, в которой можно было почувствовать, что такое «Хлеб и кукла»: процесс в Руане — Жанна в окружении гигантских носов и ушей. Носы и уши медленно двигаются, как в страшном сне. Вот где вспомнились идолы острова Пасхи, и Пикассо, и Николай Васильевич Гоголь.

Здесь же возникает и чутко угаданная французская мелодия: Жанна отвечает судьям при помощи азбуки Морзе, выстукивая фразы своими деревянными деревенскими сабо. Кстати, сабо были снова в моде в это лето в Париже.

После судилища — костер. Электрические лампы, как на рекламе, обозначают пламя. Звучат мелодические колокольчики, изображающие потрескивание поленьев. Жанна возносится к небу. Палачи от ужаса и раскаяния ломают и топчут свои маски. Миф явно ироничен, хотя на дне иронии и живет нежность к Жанне д'Арк.

Но вот финал, ради которого, в сущности, и поставлен спектакль: в раю Жанну встречает толпа воющих и проклинающих Францию алжирских женщин. Быть может, они оплакивают Абдаллаха из «Золотого века» (как неожиданно здесь встретились мысли П. Шумана и А. Мнушкиной), может быть, это напоминание о вине колониальной Франции? Мол, стоило спасать такую страну? Таков этот спектакль. Несмотря на ряд талантливых минут, его все же нельзя было, пожалуй, отнести к созданиям, отвечающим мировой славе театра Питера Шумана.

Зато спектакль испанцев «Четверо из Севильи» режиссера Сальвадора Таворн принес истинное открытие.

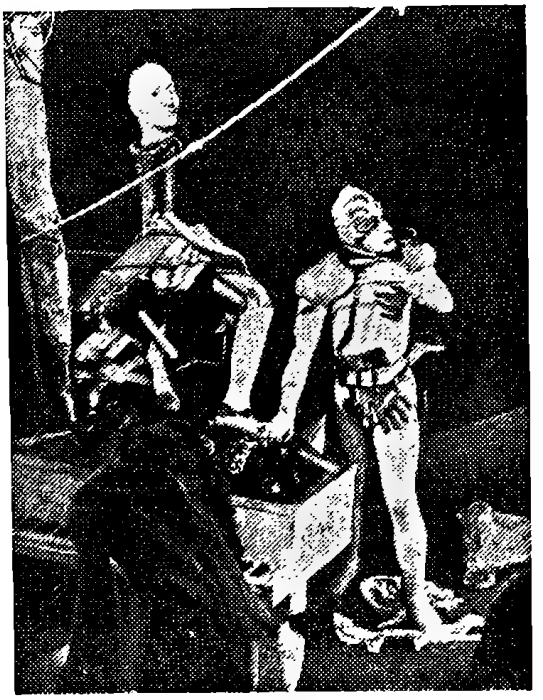
Попробуйте представить себе скупо освещенную сцену и на ней красную, похожую на самолет, металлическую камнедробилку. У края сцены — стальная лесенка, ее можно опустить в зал и поднять обратно. Есть еще столб с цепью и по бокам два высоких деревянных креста. Вот и все. Это можно соорудить на любой площади даже маленького андалузского городка.

В торжественно-молитвенном молчании, собранные как перед корридой, выходят трое: актер, певец-гитарист и танцор, и рождается странное, мучительное и прекрасное действие.

Гитарист садится сбоку и начинает песню. И сразу в зале незримо возникают Севилья и Лорка, «начинается плач гитары. Разбивается чаша утра. Начинается плач гитары. О, не жди от нее молчанья, не проси у нее молчанья! Так прощается с жизнью птица под угрозой змеиного жала. О гитара, бедная жертва пяти проворных кинжалов...»

Начинается мистерия о рабочих Севильи. Актер взбирается наверх, садится на спину машины, надевает маску сварщика и сразу становится похожим не то на быка, не то на рыцаря. Он ведет сварку, снопы искр вырываются из-под его руки, освещая сзади стоящую высокую фигуру танцора.

Ноги танцора выбивают дробь фламенго — того самого фламенго, что танцуют в Севилье, — танец сопровождается гортанными выкриками певцов, их любовной мольбой, и мукой, и песней:



Сцена из спектакля «Реплика», «Театр-студия» Й. Шайны

танец, как священнодействие, нарастает до какого-то неистового шквала страсти, а потом замирает в чуть слышном переборе гитар. Таким я его запомнил в Севилье. Здесь же был политический театр — неожиданный и неистовый, как любовное объятие.

...Стучат каблуки танцора, и начинает стучать машина. Актер насыпает камни в ее жерло, сначала медленно, под ритм танца, потом — обрушивая в нее грохот каменного потока.

Грохот машины — грохот фламенго и неистовые выкрики гитариста. Я не знал до этого вечера, что простая камнедробилка может так слиться с дробью каблуков и песней гитары.

Актер поднимает стальную лестницу, изнемогая от напряжения, потом натягивает продетые через столб цепи. Лоб его покрыт потом, он не выдерживает и вонзает не то сверло, не то нож в красное тело машины. Баста! Больше невмоготу! В эту минуту опускаются кресты по бокам сцены. Вначале я не понял, почему они опустились. А потом стало ясно — машина не виновата, что мучит человека. Надо искать другой путь!

На авансцене — танцор. Его каблуки снова выбивают ритм фламенго до немыслимого крещендо. Из тела машины вытаскивают стальной лом, и она снова начинает свой бег, в котором страдание, и радость, и проклятие прикованных к ней людей

Снова гитара, и обращенное к залу тихо сказанное слово «компаньеро», и песня о том, что через смерть, оковы и единство Андалузия придет к рассвету и час рассвета уже наступил. Я перечел написанное: мне не удалось передать торжественности спектакля, его неистовства. Блестящий опыт соединения народного фольклора с двадцатым веком и голосом политического театра!

■

...В последние дни фестиваля были показаны работы варшавского «Театра-студии» Йозефа Шайны. Я давно слышал это имя. Польские друзья рассказывали мне о судьбе режиссера, прошедшего ад гитлеровских лагерей, и с тех пор, что бы он ни ставил: гётевского «Фауста» или «Божественную комедию» Данте, неизменно оставался «одержимым Освенцимом», создавая трагические «каприччио», навеянные своим прошлым.

Я видел выставку работ Шайны-художника, его скульптуры и трагические поп-арты: лестницу, на которой осталась лишь стоптанная обувь сожженных; бритые головы, летящие куда-то вниз среди горящих ламп, черный силуэт человека, обитый по контуру гвоздями...

Потом я увижу, как эти кровоточащие метафоры перейдут и станут действовать в его спектаклях. И. Шайна знает, что его упрекают в фанатизме и повторяемости красок, вернее, отсутствии красок.

«Конечно,— однажды скажет он,— я знаю все это наизусть!»

Шайна использует те же самые деформированные манекены, те же самые предметы и колючую проволоку. Он несет все ту же навязчивую идею.

«Даже когда я думаю о Чили, мне говорят, что мои мысли заняты Освенцимом. Мне бы хотелось,— добавил он тогда,— чтобы театральные обозреватели оставили эту тему Пусть они держат ответ о своем собственном прошлом и примут мое...»

Шайна не боится повторений. Наоборот, повторяясь, он как бы хочет приучить зал к законам своего мира, тем более что зритель в этом мире не созерцатель, а соучастник: все рассчитано на силу его воображения.

Перед глазами И. Шайны горят пронзительные, причудливые видения, и он хочет перенести их на сцену, изваять в актере, усилить музыкой, светом, веря в то, что это почти не требует слов.

Я хочу в заключение рассказать о спектакле, где это ему вполне удалось. Называется он «Реплика».

...На сером цементном полу огромная свалка. Валяются старая обувь, рваные мешки, газеты, сломанные протезы, печные трубы, банки из-под консервов. Весь этот мусор, засыпанный

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ
ЛЕТОМ В ПАРИЖЕ

черной лагерной землей, образует странный могильный холм. Холм дымится голубоватым дымком.

Неожиданно из-под земли появляется рука. Она нащупывает среди мусора кусок хлеба и исчезает. Холм начинает шевелиться, и из него прорывается на свет человек в сером мешке, коротко остриженный и босой. Может быть, он погиб в Освенциме или Бухенвальде?

Вскоре рядом с ним оказываются еще несколько живых теней. Они играют протезами. Они находят папиросу и с наслаждением курят ее. Они подставляют свои обритые головы под чахлый душ и хохочут от радости — они воскресли, они живые!

Они собирают лагерную землю и несут ее к нам, как заклятие. Помните! Может быть, это нечто большее чем театр, может быть, просто другой театр, но я не забуду этой минуты.

Мистерия продолжается: мертвые обнаруживают вокруг себя несколько манекенов, изображающих живых людей. Они, мертвые, хотят их оживить, но тщетно. Среди этих манекенов висит некое божество с завязанной бинтом головой, в ожерельях из консервных банок.

Некий потрепанный военный идол. Но и среди оживших есть неистово-очумелый солдат с печной трубой вместо руки, одетый в белую кожу. Он тоже может воскреснуть. Он снова в бешеном ритме катает мотоциклетные колеса войны, заставляя воскресших надеть противогазы. Он мучает всех, пока, шипя, не издыхает на земле в клубах ядовитого дыма.

Безмолвие. Оно длилось и раньше, нарушаемое лишь звоном колец, шипением газа и какими-то односложными словами, среди которых можно было явственно разобрать: «слепые» и «мама» Тишина.

Появляется живой, естественный, нормальный человек. В его руках большой игрушечный волчок. Он запускает его и уходит. Волчок вращается, как земной шар, в пучке скрещенных прожекторов. Мы сидим затаив дыхание, не отрывая глаз от игрушки.

Постепенно волчок начинает качаться. Все больше и больше. Агония волчка. Затем он падает. Так может случиться, если каждый не поддержит его своими руками. Люди не дадут ему упасть! Реплика брошена. Но как емко ее значение...

После этого я еще видел у И. Шайны его новую работу «Данте» (за нее он, кстати, получил высшую премию на родине великого флорентийца). В ней обратился он к стихам «Божественной комедии», вольно переводя их на язык своей мощной, трагической пластики. В ней были прекрасные куски, соседствующие с несколько театральными, бутафорскими «ужасами». В ней также повторялся, вернее, варьировался образ человека, вырывающегося из ада и толкающего перед собой земной шар. Но в моей памяти остался мерный, из детства пришедший звук волчка, который мы должны защитить.

Передо мной вставало широкоскулое прекрасное лицо японской Гекубы и Кассандры, посылающих проклятие войне на развалинах новой Трои, алжирец из «Золотого века», сорванный ветром с высокой башни, и митинги солидарности иностранных рабочих, что возникали не раз после этого в зале, я видел лица испанцев, поющих о рассвете. Мерно и тревожно гудел, не падая, детский волчок.

...Мы вышли из театра и, прощаясь с этим удивительным городом, двинулись через мост на ту сторону Сены, прошли в сад Тюильри, затем через рю де Риволи на авеню Опера и вышли к бульвару Капуцинов. Оттуда, смешавшись с толпой, направились по Большим бульварам глядеть, как и завсегдатаи бесчисленных кафе, что сидят здесь часами за чашкой кофе или рюмкой абсента, на самый захватывающий спектакль из всех, что здесь можно увидеть,— сам Париж, чьи театральные лики я старался перенести на эти страницы.

Сцена из спектакля «Золотой век», «Театр солнца» Ариадны Мнушкиной.

◆

Публицистика

РОН КОВИК

РОЖДЕННЫЙ ЧЕТВЕРТОГО ИЮЛЯ

Фрагменты книги

Перевод с английского Н. ТОЛКУНОВОЙ под редакцией И. ГУРОВОЙ

Конец лета. Долгие жаркие дни. Я все никак не могу решить, что же мне делать дальше. Сижу в гостиной в родительском доме, смотрю по телевизору бейсбол. По-прежнему часто бываю в баре. Прикидываю, не снять ли мне квартиру. Я никогда еще не жил один, но решаю попробовать.

Нахожу подходящую квартиру в Хэмпстеде, недалеко от университета. Двести долларов в месяц, но я теперь не думаю о деньгах, а просто расходую всю положенную мне пенсию. Я езжу по Хэмпстеду, опустошаю мебельные магазины. Покупаю электрическую пишущую машинку, огромный, очень дорогой стереопроигрыватель, несколько картин. Деньги я не считаю.

Я поступил в университет, и с началом занятий настроение мое улучшается. Может, главное, чего мне не хватало, это общения с людьми. Я твержу себе, что война, госпиталь — все теперь позади, а лучшие годы моей жизни еще не прожиты.

Я полон отчаянной решимости встать на костыли. Я тренируюсь каждый день по нескольку часов. В госпитале меня научили немного вытягивать ноги, и вот однажды вечером, на вторую неделю моих занятий в университете, я делаю свои упражнения и вдруг слышу, как что-то хрустнуло, как будто сломалась ветка дерева. Правая нога как-то странно изогнулась. Меня охватывает паника, тут же звоню отцу. Он немедленно приезжает и отвозит меня в госпиталь для ветеранов в Бронксе. Там мне приходится провести полгода.

Опять я один, уже почти месяц лежу в палате номер семнадцать. Меня изолировали как нарушителя порядка. У нас вышло крупное объяснение со старшей сестрой — я хотел, чтобы меня искупали и чтобы вытерли следы рвоты на полу. Я хотел, чтобы ко мне относились по-человечески.

Нога страшно опухла. Бедренная кость сломана, и острый как нож ее конец почти пропорол кожу. Каждые несколько минут ногу сотрясают судороги, и это острие ранит и рвет мышцы. Громоздкая, неудобная гипсовая повязка, наложенная на ногу, не приносит никакой пользы. Перелом не срастается. Почему, ну почему это должно было случиться? Как же я снова угодил туда, откуда с таким трудом выбирался?

Доктор почти не заходит — так, на минутку, взглянуть, жив ли я еще. Пробурчит что-то и тут же уходит. Однажды он спутал мою фамилию. От всего этого мне делается не по себе.

Порядки здесь как в тюрьме. Только ведь это не тюрьма, а госпиталь. Длинный тощий санитар, разносящий завтраки, зовет меня «семнадцатый». «Семнадцатый!» — орет он, и я с трудом просыпаюсь после дозы снотворного. «Семнадцатый! Завтракать!»

Окончание. Начало см. в № 1 за 1978 г.

Взад-вперед снуют сестры, словно запрограммированные роботы, толкают перед собой тележки, делают уколы, раздают лекарства. Одна из них считает меня ненормальным. Она дает мне дополнительные дозы снотворного, чтобы я постоянно дремал.

Эта палата номер семнадцать меня доконает. Я лежу и смотрю на стены тесной зеленой коробки, где меня заперли. Стены немногим чище пола, стекла почти утратили прозрачность. Я чувствую, как во мне медленно закипает ярость, и совладать с ней я уже не в силах. Снова и снова нажимаю кнопку звонка. На звонок никто не идет. Я начинаю кричать. Хватаю пузырь со льдом, кувшин и швыряю их в открытую дверь. По полу коридора разлетается лед, растекается вода. Надрываюсь я почти час. Наконец проходящий мимо санитар заглядывает в палату и издевательски смеется.

— Я ветеран Вьетнама,— говорю я ему.— Я сражался на войне и заслужил, чтобы ко мне относились по-человечески.

— Во Вьетнаме, значит? — говорит он громко.— Да мы все тут плевать на это хотели, понял? Можешь своим Вьетнамом подавиться!

Нога срастается медленно, я все еще очень слаб, но не сдаюсь. Я очень спокоен и все время молчу. Отец с матерью навещают меня каждую неделю, но даже с ними мне не хочется говорить. Я не могу сказать им всего, что передумал за это время, что не выходит у меня из головы. Война, ранение, госпиталь — только теперь я начинаю видеть вещи в истинном свете. Узнай они мои мысли, им стало бы еще тяжелее.

Еще во Вьетнаме я услышал о массовых антивоенных демонстрациях, проходивших на улицах Америки. Сначала я не мог этому поверить — как, неужели люди осуждают нас, отдающих жизнь за родину? Ребята в моем взводе часто об этом говорили. Как они могут так предавать нас? Многие из нас не вернутся домой или вернутся калеками. Ну, они поплатятся за это, все эти хиппи и прочие, сжигающие свои повестки, поплатятся, попадись они нам только!

Но после госпиталя мои взгляды сильно изменились. Если еще и оставалась у меня вера в то дело, которое я защищал во Вьетнаме, теперь она исчезла окончательно. Я хотел знать, ради чего потерял ноги, ради чего вообще мы ввязались в эту войну. Но выступать с антивоенными речами, присоединиться к тем, кого я раньше считал предателями, было для меня пока еще трудно.

Я вернулся в прежнюю квартиру, снова начал заниматься в университете. Шла весна тысяча девятьсот семидесятого года. На занятия я всегда надевал галстук, все еще носил короткую стрижку. Мне было невыносимо чувствовать, что люди глазеют на меня и мое кресло. Я с головой ушел в книги, сторонился других студентов, словно они были опасными врагами, особенно активисты-радикалы.

Впервые я узнал о событиях в Кентском университете, когда в одиночестве слушал радио у себя дома. Во время демонстрации против вторжения в Камбоджу убили четверых студентов. Я был потрясен и чуть не заплакал. Было так же больно, как в тот день, когда убили президента Кеннеди. В кресле я выехал из подъезда, пересел в машину. Я не знал, куда направляюсь, но мне нужно было найти людей, которые разделяли бы мою боль. Я поехал к университету. Повсюду собирались группы взволнованных студентов. Что-то назревало. Над головами взмывали знамена и плакаты, активисты в красных нарукавных повязках раздавали листовки. Готовился марш протеста. Я на мгновение задумался, потом тоже решил участвовать. Повернул к стоянке машин, где как раз начинался митинг. Я то и дело сигналил, показывая этим, что поддерживаю ораторов, но в душе все еще колебался. Я просидел в машине до конца митинга, внимательно слушал все выступления и кричал вместе с толпой. Но пока я был только зрителем. Последней выступала женщина, она сказала, что в субботу состоится большой митинг в Вашингтоне, и призвала всех собравшихся принять в нем участие. Я решил поехать.

Вечером я позвонил Скипу, мужу моей двоюродной сестры Джинни. Скип часто навещал меня в госпитале, когда я только вернулся с войны, а потом, когда я выписался мы с ним очень подружились и порой целыми ночами просиживали у него за картами, говорили о Вьетнаме, о том, что выпало на мою долю. Правда, тогда я со Скипом не соглашался: Скип был против войны. Каждый раз он давал мне книги о положении негров и бедняков в Америке. Сначала я посмеивался над ним и не принимал этих книг всерьез. Но мне было очень одиноко, и я пристрастился к чтению. Вскоре я уже сам каждый раз, как бывал у него, просил дать мне что-нибудь почитать. Скип был удивлен, когда я предложил ему поехать со мной на митинг, но согласился. И вот в субботу рано утром мы отправились в Вашингтон.

Шоссе было забито машинами, разукрашенными флагами и плакатами, на обочине люди высоко поднимали большие картонные эмблемы мира, прося подвезти их. Никто не спрашивал куда. Все мы ехали в одно место — в Вашингтон, по всем дорогам туда устремлялись автобусы, грузовики и легковые машины.

Мы приехали на стоянку, где я снял галстук, свитер сменил на рубашку и повязал голову большим красным платком. Скипу чуть ли не целую милю пришлось везти мое

кресло. Атмосфера была напряженной. На тротуарах раздавали листовки, в которых напоминалось, что это мирная демонстрация и что насилием ничего добиться нельзя. Помню, я испытывал легкий страх, как перед боем. Но прочтя листовку, я успокоился и поверил, что никто не пострадает.

Скип подвез меня поближе к трибуне. Мы слушали, как ораторы, один за другим, осуждали вторжение в Камбоджу и убийство студентов в Кенте. Становилось очень жарко, и мы со Скипом решили сменить место. Нам хотелось пробраться к Белому дому, где отсиживался Никсон и, может быть, следил за происходящим по телевизору. Вокруг нас были тысячи и тысячи людей, целое людское море. В конце концов мы добрались до Лафайет-парка. Вдоль противоположной стороны улицы выстроилось тридцать — сорок автобусов, мощной стеной ограждая Белый дом от толпы. Помнится, я все удивлялся, зачем понадобилось прятать президента за этими автобусами? Неужели правительство так боится своего народа, что вынуждено скрываться за подобными баррикадами? Я никогда не забуду этих выстроенных в ряд автобусов, которые заслонили от меня, сидящего в кресле, Белый дом.

Помню, позже, когда солнце уже заходило, неожиданно нагрянула полиция, целый легион полицейских в синих мундирах — на машинах, мотоциклах и на могучих лошадях. Наступал вечер, основные силы «противника» уже отправились в обратный путь, и синий легион решил перейти в наступление. И они пошли в атаку, молотя дубинками, сокрушая черепа. Когда начали рваться газовые бомбы, люди бросились кто куда. Что же это такое, не мог понять я, почему полиция напала на демонстрантов, сбивает их с ног, топчет лошадьми, избивает дубинками? Две-три лошади на полном скаку врезались в толпу, оттесняя ее к памятнику Линкольну. Громко кричала и плакала какая-то девушка, пытаясь помочь своему окровавленному другу. Она кричала, что они свиньи, свиньи, и все пятилась назад от лошадей и занесенных над ней дубинок. Впервые за этот день я почувствовал, как во мне закипает гнев. Теперь уж я был не просто зрителем, сидящим в машине где-то в стороне, нет, я оказался в самой гуще событий, и это было страшно. Скип быстро катил мое кресло к памятнику Линкольну, а я все оглядывался назад, хотел крикнуть полицейским, что я ветеран войны.

Помню, когда мы оказались у памятника, я поглядел на лицо Линкольна и прочел слова, высеченные на стене. Будь он жив, он был бы с нами, решил я.

Мне никогда уже не стать прежним, сказал я Скипу. Демонстрация пробудила что-то в моей душе, и чувство это теперь навсегда останется со мной. Такого мне еще не доводилось испытывать — ни в учебном лагере, ни на войне. Между нами возникло чувство единства, как и во Вьетнаме, но это было единство совсем других людей, и сложилось оно по иным причинам. На войне мы убивали и калечили. В тот майский субботний день в Вашингтоне мы стремились исцелить людей и сделать их свободными.

Скоро придет мой черед выступать. Меня усадили на сцене в зале школы, так похожей на ту, куда ходил я, в городке, так похожем на мой. Я смотрю на юные лица. Совсем дети. Входя в зал, они возились и смеялись, как и мы когда-то. А теперь они молча смотрят на меня и на Бобби Маллера, с которым я подружился в госпитале для ветеранов. Бобби, сидя в инвалидном кресле, обращается к ним с речью.

Совсем как тот день, когда к нам в школу пришли вербовщики морской пехоты. Будто вчера все это было — их сверкающие ботинки и новенькие мундиры, их крепкие рукопожатия и все мечты, награды, высоты, взятые вместе с Кастильей, фильмы, книги, игрушечные пистолеты и взрывы радужных огней. Только вот теперь выступаем мы с Бобби. Что, если бы в тот день мне довелось увидеть кого-нибудь вроде меня, молча сидящего в инвалидном кресле перед выпускным классом? Может, тогда все сложилось бы иначе? Да, возможно, этого было бы достаточно.

Бобби рассказывает о себе, и я расскажу о себе. Я рад, что он уговорил меня выступить здесь, что все они смотрят на нас и видят правду о войне — живых мертвецов, живое напоминание, двух мальчишек, превращенных в полутрупы.

Мне никогда еще не приходилось выступать, но теперь настал мой час. Я прикидываю, о чем им рассказать. Выкатываю кресло на середину сцены и начинаю говорить о госпитале.

V

После того выступления в школе я все реже и реже посещал университет — занятия вдруг потеряли для меня всякий смысл. Сейчас мне хотелось лишь одного — выступать перед людьми. Мы с Бобби еще пару раз вместе выступали в школах, и как-то я один произнес речь в колледже. Стоял ноябрь, с каждым днем все больше холодало. С тех пор как меня ранило, я ненавидел холод. Снег был моим тюремщиком, он держал меня дома взаперти, лишал возможности передвигаться. Я чувствовал, что живу здесь уже слишком долго. Перед рождеством приехал из Калифорнии навестить своих родителей мой друг Кенни и предложил мне отправиться с ним туда. Я с радостью ухватился за это предложение. Калифорния рисовалась мне райским местечком, где всегда сияет солнце. И вот за воскресенье я собрал все вещи, кроме мебели, которую оставил родителям, вечером уложил все в машину, и наутро мы с Кенни отправились в путь.

В Калифорнии мы сняли квартиру на берегу океана. Кенни вскоре бросил учебу, и все время мы проводили вместе. Жить рядом с человеком, который знает тебя всю жизнь,— это замечательно. Каждый день мы вместе с двумя девушками, жившими по соседству, отправлялись купаться. Кенни купил мотоцикл и в тот же день, привязав меня ремнями позади себя, повез кататься.

Примерно через месяц после переезда я увидел на первой полосе «Лос-Анджелес таймс» большую фотографию — группа ветеранов в Вашингтоне срывает с себя военные награды. Это была удивительная по силе антивоенная демонстрация. Чего бы я только не отдал, чтобы быть с ними. Я читал о демонстрации, сидя у бассейна «Клуба залива Санта-Моника» в дурацкой майке с изображением Микки Мауса. И тут я вдруг понял, что легкой, спокойной жизни мне мало. Война еще не кончилась, и я должен встать в строй вместе с другими ветеранами.

Дома я позвонил кое-кому из моих знакомых, и выяснилось, что в этот день вечером в Лос-Анджелесе на квартире собираются члены организации «Ветераны Вьетнама против войны». Я все еще не знал твердо, чего хочу, но сразу же сел в машину и поехал туда.

Помню, как с самого начала все были внимательны ко мне. Когда я приехал, у дома уже ожидало несколько ветеранов, чтобы внести меня в кресле по ступенькам. «Здравствуй, брат Тебе помочь?» — участливо спрашивали они.

И в это мгновение все переменилось — я больше не был одинок. Меня окружали друзья. Они стали мне ближе и моих приятелей по университету, и тех, с кем я лежал в госпитале, и тех, кто радовался моему возвращению в Массапикуа. А случилось это потому, что на нашу долю выпали одни и те же испытания. Мы вновь могли шутить и смеяться, могли говорить правду о войне и о себе. Собираясь на очередную встречу, мы обменивались особым рукопожатием, которое означало, что все мы братья и любим друг друга.

Все мы прошли войну. У каждого была своя боль, свой кошмар. Война на всех нас наложила свою печать. Мы носили мундиры и орденские ленты. Мы говорили друг с другом о смерти и о жестокости с непривычной бережностью.

Теперь я постоянно выступал с речами против войны. Вкладывал я в это такую же страсть, как и во все, что считал важным в жизни: прыжки с шестом, бейсбол или морскую пехоту. Но новое дело значило для меня гораздо больше, чем желание стать спортсменом или морским пехотинцем. Я тогда был искренне убежден, что надо просто поговорить с достаточным числом людей — и я один сумею положить конец войне. Я думал, что люди прислушаются к словам рваного американского ветерана, к моим словам. Ведь не могут же они не прислушаться. Каждый раз, когда мне выпадал случай показать свое искалеченное тело на телевизионных экранах или людям в зале, меня охватывало дикое бешенство. Пусть, пусть посмотрят на меня хорошенько. Пусть поймут, что они натворили, когда посылали мое поколение воевать. Достаточно одного взгляда — он стоит тысячи речей. Но если они хотят услышать речи — что ж, пожалуйста, об этом я готов говорить бесконечно.

— Взгляните на меня,— говорил я.— Вот что делает с людьми война. Хотите, чтобы ваши сыновья стали такими? Хотите надеть военный мундир и вернуться с войны такими, как я?

Многие не верили тому, что́ я рассказывал о госпиталях, другие вообще не верили ни единому моему слову. После одного из моих выступлений по телевидению оператор в лицо назвал меня коммунистом и предателем. Он как раз вез меня вниз по лестнице, и я уже приготовился к тому, что он опрокинет кресло. Я получал много писем, в которых меня ругали последними словами и угрожали расправой, если я не перестану пособничать врагу.

Я продолжал выступать, война тоже продолжалась, и этому не было видно конца. Друзья говорили, что мои выступления стали похожи на заигранную пластинку. Даже Кенни надоело видеть меня в новой роли бойца за прекращение войны, и он уехал в Нью-Йорк Мне было невмоготу жить в квартире одному, отвечать на бесконечные телефонные звонки, записывать на стенах чьи-то бесчисленные имена. Как-то вечером я не выдержал и устроил в квартире настоящий погром.

Я даже подумывал, не бросить ли мне все это, но боялся одиночества. Госпиталь, Вьетнам — все это оживало во мне после выступлений. Рассказывать об этом было все равно что прожить жизнь заново. Но было такое, о чем я не говорил никогда,— капрал из Джорджии, засада в деревне, убитые дети, лежащие на земле.

О том, что произошло там, я не говорил никому. Тогда это еще было спрятано на самом дне моей души, и ни с кем я не мог поделиться, даже с теми, кого звал братьями.

Ветераны вместе с другими демонстрантами пикетируют здание, откуда осуществляется руководство избирательной кампанией Никсона. По бульвару Уипшир равнодушно мчатся машины.

— Присоединяйтесь к нам! — кричим мы.—Долой войну! — На окнах штаб-квартиры, где подготавливается переизбрание президента, спущены тяжелые шторы. Мы здесь уже два дня, но ни одна душа еще ни разу не выглянула из этих окон. Люди

в машинах проносятся мимо, сосредоточенно глядя перед собой. Кто они, эти люди, спокойно едущие на работу или пообедать, будто важнее этого нет ничего в мире?

— Смотрите! — кричу я.— Вот она война, перед вами!

Никто даже не оборачивается. Я выезжаю на мостовую, выталкиваю свое кресло прямо перед машинами.

— Посмотрите-ка на войну хорошенько! — кричу я, чуть ли не бросаясь под колеса грузовика. Задавят меня или нет — об этом я и не думаю. Я кричу, чтобы они посмотрели на меня. Спрятанные на крыше штаб-квартиры полицейские кинокамеры ведут съемку. А я знаю, что мне в одиночку удалось хотя бы остановить уличное движение.

И тут демонстранты один за другим начинают выходить на проезжую часть, усаживаются среди машин и охрипшими голосами скандируют:

— Нам не нужна ваша поганая война!

Движение останавливается в нескольких кварталах. Мы заняли улицы. Водители сигналят, из окон выглядывают служащие и секретарши, шоферы автобусов подбадривают нас. Многие демонстранты танцуют, раздаются возгласы, призывающие положить конец войне и навсегда прекратить кровавую бойню. На той стороне улицы замерли полицейские, обуреваемые одновременно завистью и презрением к нам. Похоже, что они никак не могут решить, то ли им начать стрелять в нас, то ли разорвать на себе мундиры и отшвырнуть пистолеты.

— К нам, давайте к нам! — кричим мы, но они не принимают нашего приглашения.

Наконец высокий лейтенант берет мегафон, объявляет, что демонстрация окончена, и приказывает всем разойтись.

— Как дела, брат? — спрашивает меня мужчина с длинными рыжими волосами.— Все в порядке? — Я уже не раз видел его на демонстрациях, хотя и не знаю, как его зовут.— Давай-ка я помогу тебе,— говорит он и предлагает повезти мое кресло.

Полицейские двинулись на нас. Они совсем близко. Издалека доносится вой сирен. Я кричу тем, кто рядом со мной:

— Вернитесь на тротуар, скорее! — Пытаюсь покатить кресло вперед, но ничего не выходит. Я опять стараюсь сдвинуть его с места.

Вдруг рыжий наклоняется надо мной и хватает меня за руки.

— Ты арестован.

Один из демонстрантов бросается ему на помощь.

— А ну, подонок! Тебе самое место в тюрьме!

Я отчаянно сопротивляюсь, не давая надеть на себя наручники, зову на помощь.

Рыжий наклоняет кресло вперед, и я вываливаюсь на мостовую, лицом вниз. Ноги вывернуты, я лежу на них.

— Руки назад! — Рыжий упирается мне коленкой в спину.

Кругом творится нечто невообразимое. Кто-то пинает мое омертвелое тело. Повсюду кричат люди и мелькают дубинки.

— Я ветеран войны! Что же вы со мной делаете? Господи, да что же это такое!

Они хватают мои руки, заворачивают их за спину, защелкивают наручники.

— Вы что, не видите? Я же парализован. Я не могу пошевелиться, я ничего не чувствую!

— Уберите его отсюда! — кричит кто-то.

Они тащат меня, пиная и избивая кулаками. Они сорвали с моей груди боевые награды и швырнули меня назад, в кресло со скованными за спиной руками. Я чувствую, что валюсь вперед, потому что не могу удержать равновесие. Рыжий толчком отбрасывает меня на спинку кресла, кричит и ругается, что я не сижу ровно.

— У меня мышцы атрофированы, понятно вам?

— Заткнись, сукин сыч!

Рядом на тротуаре плачут женщины, повсюду избивают демонстрантов и надевают на них наручники. Двое волокут мое кресло к стоящей на той стороне улицы машине, самой обычной на вид.

— Лезь туда, предатель.— И рыжий швыряет мое тело на заднее сиденье. Мои мертвые ноги беспомощно болтаются.

Я весь изранен и едва могу вздохнуть. Лежу на заднем сиденье, истекая кровью, а эти двое обсуждают, не переломали ли они мне кости. Слышу, что они решают отвезти меня в тюремную больницу, чтобы сделать рентген.

Когда в приемной я раздеваюсь, это оказывает на них свое действие. Они стоят и смотрят на меня, видят шрамы, покрывающие мое тело, и как будто начинают понимать, что совершили ошибку. На их лицах я вижу страх. Они избили полумертвого человека! Теперь они ведут себя очень осторожно, очень вежливо. Когда доктор заканчивает осмотр, они помогают мне одеться.

— Я тоже был во Вьетнаме,— говорит рыжий неуверенно.

— Мы ведь тоже не хотим войны,— говорит другой полицейский.— Кто ее хочет?

Они усаживают меня в кресло и везут в другую часть тюремного здания, чтобы зарегистрировать.

— Фамилия? — спрашивает меня полицейский, сидящий за столом.

— Рон Ковик,— говорю я.— Профессия — вьетнамский ветеран, борющийся против войны.

— Что-что? — насмешливо переспрашивает он.

— Вьетнамский ветеран, борющийся против войны,— выкрикиваю я.

— Жаль, что ты там не издох,— говорит он и оборачивается к своему помощнику: — С удовольствием бы сбросил этого парня с крыши.

Меня фотографируют, снимают отпечатки пальцев и сажают в камеру. Я пытаюсь заснуть, но в груди, как огромный раскаленный камень, пылает гнев. Я прислоняюсь головой к стене и слышу, как то и дело спускают воду в уборной.

Наутро в десять часов меня выкатывают из камеры и везут в другой корпус, где я останусь, пока кто-нибудь не придет взять меня на поруки. Во время демонстрации арестовали семнадцать ветеранов. Их по очереди выводят из камер и сковывают друг с другом общей цепью, как каторжников. Я смотрю на их лица — может быть, кто-то из них только притворяется, как вчера тот рыжий и другой полицейский? Кто из них провокатор? — пытаюсь угадать я.

Мне велят отодвинуться. Меня не могут сковать вместе с остальными.

— Вот если бы не это кресло,— жалуется полицейский.

— А почему бы вам снова не надеть на меня наручники? — говорю я. —И кандалы на ноги, как всем остальным?

Он в изумлении смотрит на меня, потом отворачивается и кричит:

— Пошли!

Кандалы ветеранов бьют по холодному цементному полу. Семнадцать американских ветеранов вереницей выходят из общей камеры, волоча кандалы, скованные общей цепью,— дети Америки. Я плачу, потому что тоже хочу идти вместе с ними и еще потому, что хочу им верить. Но как я могу поверить кому-нибудь, даже самому близкому другу, после того, что случилось? Что же они со мной делают? — думаю я. Столько отняли у меня, и все им мало. Что еще они попробуют отнять?

Я поселился на Харрикен-стрит в Санта-Моника. Там было очень тихо. Я хотел уйти от всего, что напоминало бы о войне. Решил, что буду ухаживать за садом, сам готовить. Таким рисовалось мне будущее. Я даже задумал написать книгу. Купил старинный секретер, и мы с друзьями потратили целый день на то, чтобы привезти и установить его в доме.

Мой домик был расположен всего за квартал от океана, небольшой, аккуратный коттедж, прячущийся в глубине переулка. На окнах были набиты деревянные перекладины, так что жилище мое выглядело готовым в любой момент выдержать натиск сильнейшего шторма. В доме был душ, специально приспособленный, чтобы мне было легко вкатываться туда на кресле. Я был счастлив, что живу совсем рядом с океаном.

С соседями я общался мало, разве что здоровался, когда выкидывал мусор. Я часто сидел у окна и смотрел на собаку, вечно лежащую на крыше дома напротив. Через несколько дней мне надоело готовить, и я начал питаться в закусочных. Кормили там ужасно, но все-таки лучше было садиться в машину и куда-нибудь ехать, чем все время торчать одному дома.

Иногда мне снились жуткие сны о войне. Я в ужасе просыпался в своей комнате посреди ночи. Рядом — никого, только я сам, заключенный в своем недвижном теле. Помню, как я смотрел на распускающиеся за окном бутоны и радовался, когда в дом заползали муравьи,— все-таки компания.

Однажды сидя за своим секретером, я написал стихотворение. В нем я говорил о тишине и одиночестве, царивших в доме, о том, что его атмосфера напоминает момент внезапного затишья в разгар страшного урагана. Мне трудно было это выносить, и часто я садился в машину и мчался куда глаза глядят. Потом, правда, я научился подолгу оставаться один.

После возвращения с войны время летело быстро. Позади остался госпиталь, никто уже не улыбался ему, прикованному к кровати, не приходили священники, и он больше не обличал тех, по чьей вине случился весь этот кошмар. Его не приветствовали, не награждали аплодисментами, и даже больше не надевали на него наручники. Он вышел из тюрьмы, где хотя бы были люди, с которыми он мог перекинуться парой слов,— теперь рядом не было никого. Аплодисменты, возгласы одобрения — всему этому пришел конец, и он был одинок, как никогда в жизни.

И что за жизнь у него — ни ног, ни друзей, и где бы он ни был, на него вечно кто-нибудь пялит глаза. Иногда он совершенно падал духом, будто погружался в какую-то пучину отчаяния, откуда ему не выплыть, как ни пытайся. Вот уже несколько лет он старался держаться, иногда даже придумывал что-нибудь себе в утешение, чтобы отогнать мрачные мысли. Но и с этим он теперь покончил — слишком устал и измучился.

Он хотел вновь быть среди людей. Хотел, чтобы кто-нибудь время от времени звонил ему. Хотел иметь хоть одного друга, которому мог бы рассказать правду о том,

как ему тяжело. Ведь большинство людей не желало ничего об этом знать: «Извини, мне пора. Я и так уже опаздываю». Как легко им жилось, этим людям, как омерзительно легко! Они вели себя с ним так, будто ничего не произошло, будто он был таким же, как они, но он-то знал, что это неправда. Он — полутруп, что бы они там ни говорили. Он был крупинкой, крошечным, все уменьшающимся пятнышком. Надо было немедленно что-то предпринять: он должен снова жить, снова чувствовать.

Рожденный четвертого июля янки дудль, простой американский парень. Он пошел на войну и отдал почти все, что у него было, а им все мало, теперь они хотят забрать и то что у него осталось. Подлость, какая подлость! Как ему жить дальше? Он хотел рассказать людям правду о войне, но теперь он хочет только покоя, хочет быть подальше от тех, кто издевался над ним, избивал, сажал за решетку, лгал ему и называл предателем. Для них он всегда был ничтожеством. Им нужно было только его тело, чтобы надеть на него мундир и научить убивать, а потом пропустить через мясорубку так, что от него почти ничего не осталось.

Он давно забыл, что значит вежливость и доброжелательность. И это отняли у него, и теперь он отдал бы все, чтобы только снова быть добрым к людям. Но огромная машина, повесившая на него номер и давшая в руки винтовку, навсегда лишила его доброты. Это из-за них он растерян, не уверен в себе, ослеплен ненавистью. Они заставили его спрятаться. А сколько еще других, похожих на него, прячется на тысячах Харрикен-стрит! Он был им живым укором. Они зарыли в землю капрала и детей, которых он убил, но он-то еще сидит и дышит в своем кресле, и уж раз он остался жив, они хотели, чтобы он хотя бы исчез.

Он знал о них слишком много. Знал их так, как не узнать никому: ничтожные людишки с ничтожными мыслями, игроки и вышибалы, которые играли с его жизнью и вышибли его на войну. У них был хорошо подвешен язык, у этих воспитанных джентльменов в элегантных костюмах. Они сидят за большими столами и втыкают в карты флажки в кабинетах, где он никогда не бывал, ведут бесконечные разговоры по телефону и возвращаются домой к женам и детям. Им никогда не приходилось держать оторванную детскую ногу и смотреть, как каплет на песок кровь. Это они были крошечными пятнышками, ничтожествами, они, а не он и другие, которых они послали убивать.

Он должен вырваться из своей мрачной тюрьмы. Он должен вернуться. Он знал, что у него достанет на это силы. Пусть он на время забыл о ней, но сила эта жила и крепла в нем — сила заставить людей помнить, заставить их испытать такой же гнев, какой он испытывает каждый день, каждую минуту. Он вернется, очень скоро вернется.

VI

Я сижу за рулем «олдсмобиля», еду по длинному раскаленному техасскому шоссе и время от времени поглядываю в запыленное зеркало заднего вида. За мной, как огромная змея, растянулся караван машин, которому нет конца: легковые машины и автобусы, грузовики и джипы, разрисованные цветами и эмблемами мира, странное сборище молодых людей с игрушечными пистолетами и военными наградами на рваных мундирах. Идет август тысяча девятьсот семьдесят второго года. Позади две тысячи миль пути, а до Майами — еще тысяча. Мы делились друг с другом едой и кока-колой, мчались как сумасшедшие через пустыню и спали на песке в спальных мешках. Мы болтали и смеялись у костров. Последний раз мы вместе несли дозор, и я знаю, что буду помнить эти дни всю жизнь. Это событие войдет в историю, как марш ветеранов у Капитолия в тридцатые годы. А теперь на марш вышли мы, мальчишки пятидесятых. Мы направляемся на съезд республиканской партии, чтобы помочь Америке и немного — самим себе. Это война, и мы вновь солдаты, как всегда на все готовые, потерянное поколение наркоманов в изношенных военных ботинках. Мы собрались со всей страны, чтобы кое-что сказать Никсону. Теперь мы ведем бой с нашими настоящими врагами — с теми, для кого наша жизнь была только средством наживы. Бывало, мы всю ночь лежали под дождем в засаде, мы обливали муравейники керосином и поджигали их, прятались в лесу за деревьями и обстреливали прохожих из игрушечных автоматов. Мы были поколением насилия и безумия, мертвых индейцев и пьяных ковбоев, набивавшим спичечные головки в обрезки водопроводных труб.

За Хьюстоном мы попали под жуткий ливень, такой, что дворники не успевали сбрасывать воду с ветрового стекла. А когда он прошел, в небе появилась радуга, красивее которой я еще не видел, а за ней — вторая, и вот великолепная двойная радуга повисает у нас над головой. И теперь я знаю, что хочу жить вечно. Что бы ни случилось, мир все-таки прекрасен, и я не один, у меня есть братья.

Мы проезжаем через городки Луизианы. Школьники машут нам, улыбающиеся механики на бензозаправочных станциях поднимают над головой эмблемы мира, а из окон домов на нас с любопытством смотрят люди — не с раздражением, а именно с любопытством и неожиданной доброжелательностью, простые рабочие люди, которые тоже не хотят войны. Но Луизиана пугает меня. Я, как и многие, уверен, что здесь за каждым углом — ку-клукс-клан. А тут еще кто-то говорит, что ку-клукс-клан и полиция — разница невелика, все одна компания.

В Майами ведет большой мост, и мы двигались по нему как армия победителей. Мы ехали медленно, все сигнвлили, размахивали флагами, кричали, и слова уносил ветер, дующий с океана. А переехав мост, мы покатили через весь город с включенными фарами. Мы нарочно ехали на красный свет и против движения. Я высунулся из «олдсмобиля», перевернутый флаг бился на ветру, и чем ближе подъезжали мы к Фламинго-парку, тем громче я кричал. Тут был конец нашего пути. По дороге к парку к нам присоединились сотни людей, радостными возгласами и аплодисментами встречавших появление ветеранов. Мои братья вылезали из машин, обнимались, хлопали друг друга по спине, пели и кричали, как будто мы только что выиграли войну.

В огромном палаточном городке ко мне подбежали два знакомых ветерана из Нью-Йорка, и мы обнялись.

— Я читал в Нью-Йорке, что тебя избила полиция,— сказал один из них.— Хорошо, что ты приехал.

Я выбрал место, куда положить надувной матрас и воткнуть перевернутый американский флаг. Я сидел и смотрел на царившую вокруг суматоху. Потом появились первые репортеры.

— Мне есть что сказать,— ответил я женщине, которая подошла ко мне, и мы с ней проговорили два часа.

Стемнело, мы легли спать. Позади был длинный путь через всю страну.

В тот вечер должно было состояться выступление Никсона, и я находился на вражеской территории совсем один. Я сидел в инвалидном кресле, одетый в пропитанный потом полевой мундир, весь в медалях. Знакомый телепродюсер помог мне миновать охранников у входа. Глаза еще страшно резало после слезоточивого газа. За железной решеткой, окружающей здание, где проходил съезд, избивали моих друзей, хватали их и заталкивали в полицейские фургоны. А здесь толпилось множество нарядно одетых людей: мужчины в дорогих летних костюмах, женщины в легких элегантных платьях. Они косились на меня, недоумевая, как это я среди них затесался. Но для этой встречи с президентом я проехал три тысячи миль, и ничто не могло меня остановить.

Я медленно и осторожно продвигался по одному из боковых проходов большого зала. «Извините, извините»,— говорил я делегатам, пробираясь мимо них к трибуне.

Не успел я одолеть и половины пути, как меня остановил агент внутренней охраны.

— Вы куда это направляетесь? — спросил он и ухватил спинку моего кресла. Я сделал вид, будто не слышу, и продолжал поворачивать колеса, но он крепко держал кресло. Тут на помощь ему подоспели еще двое.

— В чем дело? — спросил я.— Что, инвалид войны, который сражался за свою страну, не может сесть поближе?

Они переглянулись, а потом тот, кто держал мое кресло, сказал:

— К сожалению, нет. Первые ряды — только для делегатов. Придется тебе, сынок, вернуться в конец зала.

Я обернулся, в отчаянье глядя на них, и закричал как можно громче, чтобы меня услышали люди Си-би-эс, как раз установившие на галерее надо мной телекамеру, — может быть, они используют этот эпизод для шестичасового выпуска новостей.

— Я ветеран Вьетнама, я воевал! А вы-то хоть были на войне?— выкрикнул я.

Один из агентов отвел глаза.

— Я так и думал,— сказал я.— Конечно, ни один из вас не был на фронте. А еще собираетесь меня отсюда вышвырнуть! Да я имею такое же право сидеть в первом ряду, как любой из делегатов. Я это право заслужил.

Тут подоспели репортеры, в том числе и Роджер Мадд из Си-би-эс. Они пробрались через кордоны, установленные службой безопасности, и начали задавать мне вопросы.

— Зачем вы здесь сегодня? — спросил меня Роджер Мадд.— Подождите, не отвечайте, пока мы не наведем камеру.

Прямо не верилось, до чего все удачно складывалось. Еще несколько секунд — и меня с Роджером Маддом увидит вся страна. Я выполню то, ради чего стремился сюда,— расскажу народу правду о войне. Заработала камера, и я стал объяснять, почему мы с товарищами здесь, говорил, что это несправедливая война, что ее надо немедленно прекратить.

— Я ветеран Вьетнама,— говорил я.— Я все отдал Америке, а теперь правительство бросило меня и моих товарищей догнивать в госпиталях для ветеранов. То, что сейчас происходит во Вьетнаме,— это преступление против человечества. Я хочу, чтобы американский народ знал: мы приехали сюда со всех концов страны, спали на голой земле под дождем ради того, чтобы люди Америки своими глазами увидели тех, кто сражался на этой войне, а потом возненавидел ее. Если не мне,

сражавшемуся и раненному на войне ветерану, то кому же еще вы можете поверить?

— Спасибо,— сказал Роджер Мадд, заметно тронутый моими словами.— Перед вами выступал Рон Ковик, инвалид войны, протестующий против политики президента Никсона во Вьетнаме. Репортаж из зала заседаний съезда ведет Роджер Мадд.

К этому времени еще нескольким ветеранам удалось пробраться в зал. Один из них подошел ко мне и сказал, что мой старый друг Бобби Маллер и Билл Уимен, у которого ампутированы обе ноги, тоже сумели проникнуть в зал заседаний с пропусками, полученными от конгрессмена Макклосски. Они расположились в центральном проходе, прямо против трибуны, метрах в пятидесяти от нее.

— Скорее отвези меня к ним,— сказал я. Он развернул мое кресло и повез назад, мимо ухмыляющихся агентов охраны, которые решили, что я уже покидаю поле боя. «Рано радуетесь,— думал я.— Это еще только начало».

— Вон они, там,— сказал ветеран, кивая в сторону прохода, где в инвалидных креслах сидели Бобби с Биллом.

— Откуда ты? — спросил Уимен, когда мы пожали друг другу руки.

— Вон оттуда,— показал я на другой проход.— Хотел пробраться к самой трибуне, но и это — отличное место.

Мы сдвинули кресла в ряд прямо напротив трибуны, с которой должен был говорить Никсон. Бобби и Билл захватили с собой несколько плакатов с надписью «Прекратить войну!», и, взяв один из них, я поднял его над головой.

Через несколько секунд должно было начаться выступление Никсона, и нас со всех сторон обступили агенты службы безопасности. Мы сидели прямо под телевизионными камерами всех крупнейших компаний страны, и вряд ли наше присутствие и наш вид были так уж приятны республиканской партии.

Вдруг в зале поднялся дикий рев, я ничего подобного в жизни не слышал. Сначала это был просто глухой ропот, но он стремительно нарастал, переходя в громовые раскаты. «Еще на четыре года, еще на четыре года»,— неистовствовала толпа. Рядом со мной в проходе прыгала и приплясывала какая-то толстуха. Такой овации президенту Соединенных Штатов еще никогда не устраивали, и, конечно, она ему понравилась. Я вцепился в подлокотники кресла, чтобы унять дрожь в руках. Зал ревел нескончаемо долго, но вот, наконец, начал успокаиваться.

Наступил момент, ради которого я приехал сюда за три тысячи миль. В нем слились вся боль и весь гнев, все испытания и все смерти на войне — все, что сделали с моим поколением люди, лгавшие нам, и этот человек, держащий сегодня речь в зале заседаний, в то время как на улице избивают и травят газом тех, кто сражался по их приказу. Я подумал о Бобби, сидящем рядом, о тех месяцах, что мы вместе провели в госпитале в Бронксе. Все навалилось на меня разом: все эти годы, все бессмысленные жертвы и разрушения, все горе.

Президент Никсон начал свою речь. Мы трое набрали в грудь побольше воздуха и закричали что было сил:

— Прекратить бомбардировки, прекратить войну!

Мы вопили изо всей мочи и смотрели прямо на Никсона. Агенты службы безопасности раскинули руки в стороны, стараясь заслонить нас от телеоператоров, от президента.

— Прекратить бомбардировки, прекратить бомбардировки! — надрывался я.

Сотни людей вокруг начали хлопать в ладоши и скандировать: «Еще на четыре года», стараясь заглушить нас. Они были вне себя от ярости и кричали нам, чтобы мы замолчали. А мы продолжали выкрикивать свое, все время перебивая Никсона, но тут агенты ухватили спинки наших кресел и быстро покатили нас к выходу.

— Спокойнее,— сказал мне Бобби.— Не надо сопротивляться.

А мне хотелось пустить в ход кулаки прямо здесь, в зале заседаний, на виду у президента и всей страны.

— Смотрите, как они обходятся с инвалидами войны!— закричал я.

Какой-то коротышка с большим значком, на котором была надпись «Еще на четыре года», подбежал и плюнул мне в лицо.

— Предатель! — кричал он, пока его оттаскивали полицейские. Вокруг началось настоящее столпотворение, агенты службы безопасности все тащили наши кресла к выходу.

— Я отслужил во Вьетнаме два срока,— крикнул я телекомментатору.— Три четверти тела я отдал за Америку! А мне за это плюют в лицо!

Я продолжал кричать, пока агенты не выволокли нас через боковой выход. Они захлопнули за нами двери и заперли их на замки и цепочки, чтобы репортеры не могли пойти за нами.

Мы трое сидели, взявшись за руки, и нас била дрожь. Мы достигли своего! Это были самые замечательные минуты нашей жизни. Мы заставили замолчать президента Соединенных Штатов, сорвали его речь. Мы сделали все, что могли, и теперь оставалось только вернуться домой.

Все еще дрожа, я сидел в своем кресле и плакал.

VII

Он хотел всегда и во всем быть первым. Побеждать, выигрывать было целью его жизни. Взять хоть школу, или секцию по борьбе, или их игры с ребятами на площади Ли и на Гамильтон-авеню — и тогда он изо всех сил старался быть первым.

Но теперь все изменилось. Когда-то он стремился стать образцовым морским пехотинцем, заслужить как можно больше наград — теперь эти мечты развеялись навсегда. Они исчезли, и их уже ничто не вернет, как и того человека, которого он убил одним выстрелом. Как легко ему жилось раньше, когда они с Ричи носились по кварталу! Даже о работе в универсаме в то последнее лето перед войной он вспоминал с грустью, настолько это было лучше того, что окружало его сейчас,— всех этих застывших лиц, зеленых мундиров, лежащего у его ног трупа с зияющей в горле дырой.

Машина возвращалась к огороженному колючей проволокой месторасположению батальона. Ехали молча. Он не сомневался, что все знают о случившемся — о том, что он нажал на маленький спусковой крючок и всадил пулю в шею капрала.

В командном блиндаже он коротко доложил о случившемся молодому лейтенанту.

— Они атаковали,— сказал он, глядя лейтенанту в лицо,— и нам пришлось отойти.

— Вы отступили,— уточнил лейтенант.

— Да, мы отступили, и в него угодила пуля. Он умер через несколько минут — прямо там, на песке. Мы вызвали медпомощь. Его положили в машину. Наверное, он побежал, когда начали стрелять. Было темно, и я точно не видел.

— Ладно,— сказал молодой лейтенант.— Зайдите еще раз утром, и мы опять об этом поговорим. Жаль...

— Да,— сказал он.

Он вышел из блиндажа, чуть не плача, и побрел к палатке. Он залез в нее, держа в одной руке винтовку, а в другой — планшет. Все спали, свернувшись калачиком на койках, закрытые противомоскитной сеткой. Он подошел к своей койке и сел, низко опустив голову. Он был в совершенном смятении, сердце бешено колотилось. Снова и снова видел он бегущего прямо на него парня из Джорджии и слышал выстрел, которым он его убил.

Я убил его, твердил он себе.

Он мертв.

Он положил винтовку у койки и лег не раздеваясь. Я убил его, и когда я утром проснусь, ничего не изменится, думал он. Ему хотелось убежать и спрятаться куда-нибудь. Будто он снова очутился в учебном лагере на острове, откуда невозможно было бежать. Завтра он проснется вместе со всеми, выйдет из палатки, умоется, побреется и пойдет завтракать. Но все теперь будет не так, как раньше, все будет хуже, чем он даже мог предположить.

Когда в палатку ярким треугольником ворвался свет, он открыл глаза. Другие тоже заворочались, просыпаясь. И тут он вспомнил о том, что произошло. Он ведь убил не врага, не коммуниста. Им овладела паника. Вчера в жуткую, сумасшедшую минуту он спустил курок и убил одного из своих.

Он попытался взять себя в руки. Произошел просто несчастный случай. Все вокруг стреляли, был страшный шум, неразбериха. Может быть, это вовсе не он, старался он убедить себя, вовсе не он, а кто-нибудь другой застрелил капрала? Ведь после его первых выстрелов стрелять начали все. Ведь все завопили и начали стрелять? Именно так все и было, думал он. Все стреляли, не я один, любая пуля могла угодить в шею капрала. А может быть, это вообще коммунисты его убили. Может быть. Но поверить в это было трудно, даже труднее, чем в то, что застрелил капрала кто-нибудь из своих... Что-то тут было не так, дичь какая-то, и он не хотел больше об этом думать. Он устал снова и снова вспоминать, как все произошло. Он устал от этого. Нечестно. Несправедливо. Как хочется забыть, но забыть невозможно.

Он вернулся в большой, обложенный мешками с песком блиндаж для разговора с майором.

— Ночь была тяжелой, сержант! — сказал майор, отрывая взгляд от зеленых пластиковых карт на столе.

— Да, сэр,— сказал он.— Было нелегко.

— Наткнулись на большой отряд, ведь так?— сказал майор ободряюще.

— Да, сэр. То есть они вдруг появились неизвестно откуда и открыли огонь.

Майор снова устремил взгляд на карты и слегка нахмурился.

— Ну, и что же произошло?

— Как я уже докладывал, мы шли по направлению к деревне и схватили женщину.

— Женщину?— переспросил майор.

— Да, мы схватили беременную женщину.

— Она была беременна?

— Да, сэр, но мы обнаружили это позже. Мы вообще не сразу поняли, что это женщина. Грудь плоская, как доска. Мы связали ей руки за спиной. С ней был маленький мальчик, может, ее сын. Ему мы тоже связали руки.

— Ну а потом?— сказал майор.

— Потом мы отвели их на гребень песчаной дюны, в нескольких сотнях метров от деревни.

— Кто-нибудь вас видел?

— Да,— сказал он. Он почувствовал, как напряжение отпускает его.— Наверное, несколько человек из деревни видели. Они ходили за водой, заметили нас, и один побежал в деревню. Остальные сделали вид, будто не замечают нас. Я-то знал, что они нас видят, но они смотрели в другую сторону и шли к деревне. Мы заняли круговую оборону на вершине дюны так, чтобы просматривалась вся местность и мы могли бы сразу увидеть, не идут ли из деревни за женщиной.

— В котором часу это было?— спросил майор.

— Ну, примерно,— он посмотрел на часы,— около четырех. Начинало темнеть, и я разрешил съесть пайки. Потом совсем стемнело, только в деревне светилось несколько огоньков, и тут слева началась стрельба, метрах в ста от дюны. Я побежал к женщине и мальчишке, теперь я уже знал, что это женщина и что она беременна Солдаты побежали с дюны в направлении океана. Некоторые были испуганы. Я кричал, чтобы они остановились, но они потеряли контакт друг с другом. Они бежали к траншее на берегу. И большинство добежало.

— Большинство?

— Все добежали, кроме одного.

— Кто это был?

— Это был капрал. Он бежал последним. И тут это случилось,— сказал он.

— Что случилось?— спросил майор.

— Тут капрала убили.

Лысый сержант, состоявший при майоре, зашел в блиндаж, как раз когда он начал рассказывать о том, что терзало его всю ночь.

— Так что же произошло?

Лысый сержант положил майору на стол какие-то бумаги и вышел.

— Мы начали стрелять,— осторожно сказал он.— Все стреляли. Завязалась интенсивная перестрелка.— Он помедлил.— Очень интенсивная, и капрал был ранен. Его ранило, и он упал прямо перед нами. Двое солдат выскочили к нему из траншеи и стащили его вниз. Остальные продолжали стрелять. Санитар пытался оказать помощь... Пуля попала капралу в шею... Санитар пытался оказать помощь...

Говорить стало очень трудно.

— Сэр,— сказал он,— может быть... может быть, это я попал в капрала.

— Не думаю,— быстро сказал майор.

— Была полная неразбериха. Трудно сказать, что́ именно произошло.

— Да, я знаю,— сказал майор.— Так часто бывает. Несколько недель назад я участвовал в бою, и тоже была полная неразбериха.

Он уставился в пол, собираясь с мыслями, пока снова не заставил себя это выговорить. Возможно, майор его не расслышал

— Сэр, я хочу, чтобы вы знали: я думаю, что попал в него я. Скорее всего, это был я.

Он сказал это. И теперь уходит из блиндажа.

Почему-то ему стало легче. С ι все рассказал майору, и тот ему не поверил. Было как в детстве после исповеди, когда священник давал ему отпущение. Около радиостанции толпились солдаты. Когда он проходил, все отвернулись. Ну и пусть. В конце концов он тоже человек, он просто совершил ошибку. Капрал мертв, и никто не может его воскресить.

Следующие недели тянулись невыносимо долго, дольше, чем когда-либо в жизни. Он едва мог дождаться наступления ночи, благословенной ночи, которая успокаивала боль и помогала на несколько часов забыться. Каждый вечер перед сном он молился, просил бога объяснить ему, почему это случилось, почему один выстрел превратил его в убийцу. Почему, ну почему это произошло с ним? Сначала он просил, потом начал требовать. Господи, почему, за что? Что же это за бог, если он подверг его такой пытке? Что же это за бог, который ввергнул его в отчаянье и обрек на мучительные кошмары до конца жизни?

Ночью он мог уснуть и забыться, но утром все возвращалось. Солдаты, стоящие возле палаток, смотрели на него как-то странно, перешептывались в столовой. Чтобы не встречаться с ними взглядом, он стал постоянно читать маленькую карманную библию. И писал длинные письма родителям. В дневнике он записал, что хочет стать свя-

щенником. В письме домой, где он, наконец, рассказал о смерти капрала, он сообщил родителям о своем намерении. О смерти капрала он рассказывал им то же, что и майору,— то есть, что была перестрелка. А когда письмо было написано, он увидел, что на бумаге все предстает в новом, облагороженном виде. На его глазах убили человека, и в нем произошла удивительная и глубокая перемена. Он писал, что теперь он уже не тот, что прежде, он решил стать священником, хочет исцелять души и отпускать грехи.

Он знал, что майор все прекрасно понимает, как и те, которые шептались о нем в столовой и возле палаток. Но никто ничего ему не скажет, никто не захочет говорить об этом. Никто не подойдет и напрямик не спросит, правда ли, что это сделал он, что он убил капрала в ту ночь? Никто никогда этого не сделает.

Майор, который отнесся к нему так доброжелательно, предоставил ему возможность реабилитировать себя. Он вызвал его в командный блиндаж и сказал, что хочет сделать его командиром новой разведгруппы. Майор хорошо понимал его и сказал, что ему нравится, как он воюет, и он верит, что сержант справится с новым заданием.

«Вот он, мой шанс,— думал он,— все еще можно поправить». Бравый морской пехотинец вновь получает возможность стать героем. Он понял и оценил, что делает для него майор, и ушел от него, впервые за долгое время ощущая прилив уверенности.

Он щегольски отдал честь офицеру, шедшему ему навстречу, слишком щегольски для такого ветерана, как он. Воспоминания о ночи, когда он убил капрала, начали тускнеть. Теперь он все больше и больше думал о разведгруппе, о том, как он будет обучать разведчиков, и о том, что́ им предстоит совершить во искупление прошлого.

В тот вечер он записал в дневнике, что гордится своим новым назначением, гордится, что в такой решающий час сможет послужить Америке, как призывал президент Кеннеди. Может быть, его убьют, писал он,— ну, что ж, много американцев уже погибло в борьбе за демократию. Он гордился тем, что делал, искренне гордился. Это ведь и значило служить своей стране.

Ровно в восемь часов он вложил обойму в магазин винтовки и вместе с другими вышел из палатки в дождь и темень. Как всегда, он заставил своих разведчиков замаскироваться с ног до головы: проследил, чтобы они намазали лица черной краской и резинками прикрепили ветки к рукам и ногам.

Один за другим разведчики медленно вышли за ограду из колючей проволоки и направились по берегу реки к кладбищу, где должны были устроить засаду.

Рядом с кладбищем было рисовое поле. Они шли через него в полном молчании, и ему казалось, что он слышит голоса, доносящиеся из деревни, он чувствовал запах дыма от очагов в хижинах и знал, что рыбаки уже возвратились домой. Он каждое утро видел, как в маленьких лодках они медленно выплывают в устье реки и дальше — в море. Люди постарше напоминали ему отца, они каждое утро отправлялись работать, а вечером возвращались домой и сидели со своими детьми у очагов, пока готовилась рыба. А ведь они и о нас говорят, подумал он. Интересно что.

Он вспомнил, как трудно ему было вначале отличать мирных жителей от врагов,— казалось, проще ненавидеть их всех без разбору, но он старался не поддаваться этому чувству. Знать бы твердо, что эти люди понимают, зачем он и другие солдаты пришли сюда — чтобы помочь спасти их страну от коммунистов.

Они выбрались на насыпь, ограждающую рисовое поле. Отчетливо были слышны голоса в хижинах неподалеку. Он посмотрел вперед, туда, где стоял лейтенант, который пошел с ними в ту ночь. Лейтенант послал одного из солдат, Молину, на разведку к окраине деревни. Холодный дождь хлестал не ослабевая, позади него замерли разведчики, ожидающие команды.

Впереди что-то происходило. Молина возбужденно размахивал руками, делал какие-то знаки. Спотыкаясь о гряды земли, чуть ли не ползком, Молина добрался до лейтенанта и прошептал что-то ему на ухо. Лейтенант обернулся и посмотрел на него:

— Сержант, мы с Молиной пойдем вперед. Вы с остальными останетесь здесь.

Лейтенант пошел вперед, а он, балансируя на гребне насыпи, знаком приказал солдатам пригнуться. Они осторожно опустились на одно колено, дрожа от холода, и стали ждать под дождем.

Они ждали долго, но вот наконец из темноты вынырнули лейтенант и Молина. По их лицам он понял, что они узнали что-то важное. Они увидели что-то там впереди и сейчас скажут ему об этом. Он вскочил, он просто не мог больше стоять на одном колене.

— Ну, что там?— крикнул он.

— Тише,— сердито шепнул лейтенант и резко дернул его за руку так, что он чуть не упал. Потом лейтенант заговорил очень быстро и гораздо громче, чем было необходимо:— Мы их обнаружили. Мы обнаружили их,— повторил он громко.

Он не понял.

— Кого?— спросил он.

— Партизан! Пошли!— Лейтенант говорил уверенно, он твердо знал, что надо делать. — Пошли, черт побери!

Он снял винтовку с предохранителя, поднял солдат, и они двинулись за лейтенантом и Молиной к окраине деревни. Они бежали через рисовое поле, плеща водой как стая уток. Наконец-то он встретится с настоящим врагом! Теперь уж он не оплошает. Вот случай показать себя, думал он. Он был так возбужден, что наскочил на лейтенанта, неуклюже ткнувшись плечом ему в грудь.

— Простите, сэр.

— Тише! Вон они, там,— прошептал лейтенант и жестом приказал солдатам опуститься на четвереньки. Они поползли к деревьям и дальше, по краю рисового поля, где глубина воды была почти фут. Наконец весь отряд залег у насыпи, лицом к деревне.

Он заметил какой-то свет, скорее всего от костра, мерцающий на правом краю деревни. Там как будто двигались маленькие черные фигурки. Он не мог решить, далеко ли до них,— трудно в темноте определить расстояние.

Лейтенант подвинулся к нему.

— Видишь? — прошептал он. — Смотри! — Его шепот стал пронзительным.

— У них винтовки!

Он пристально вглядывался в завесу дождя.

— Ну, видишь?

— Вижу. Да, я их вижу,— сказал он уверенно.

Лейтенант обнял его за плечи и прошептал на ухо:

— Передай на тот конец, что мне нужен свет. Надо, чтобы вся окрестность была залита светом, как новогодняя елка.

Он обернулся к солдату, лежащему справа от него, повторил ему приказ лейтенанта и велел передать дальше по линии, чтобы сигнальную ракету пустили как раз напротив огонька в деревне.

Лежа в грязи у насыпи, он смотрел на этот огонек, все еще мерцавший сквозь пелену дождя. Он видел маленькие фигурки, снующие взад-вперед, как тени на экране. Он почувствовал, как все напряглись, а потом над их головами раздался треск и вспыхнул огромный огненный шар, разбрызгивающий искры. Казалось, снова настал день, и теперь он увидел, что это не костер, а огонь в очаге за распахнутой дверью хижины.

Вдруг в конце линии кто-то выстрелил — и тотчас же огонь открыли все остальные, вновь и вновь нажимая на спусковой крючок, ни о чем не думая, расстреливая всю обойму. Темноту перечеркивали оранжево светящиеся следы трассирующих пуль, уносящихся в сторону хижины.

Осветительная ракета догорела, и тьма снова окутала деревню. Теперь он видел лишь оранжевые угли в очаге, где погас огонь.

И тут он услышал.

Громко кричали люди.

— В чем дело? Что произошло, черт побери?— воскликнул лейтенант.

Вопли доносились из хижины.

— Кто отдал приказ стрелять? Кто приказал стрелять?

Лейтенант вскочил на ноги и смотрел на солдат, все еще лежащих под дождем.

Он почувствовал, что дрожит. Все произошло так быстро.

— Надо пойти посмотреть,— сказал Молина.

— Хорошо. Сержант,— повернулся к нему лейтенант,— идите вместе с Молиной и посмотрите, сколько мы их там перебили.

Он вскочил на ноги и с пятью солдатами пошел через насыпь, через залитое водой поле к хижине, откуда доносились крики. Оказалось, что она гораздо ближе, чем он думал сначала.

Молина направил в хижину луч фонарика.

— Господи,— сказал он.— О господи! — И вдруг заплакал.— Мы стреляли по детям!

Они лежали на полу маленькой хижины в лужах крови, судорожно вскидывали руки, надрывно кричали. Развороченные пулями лица, животы, ноги. Они стонали и плакали.

— Господи!— закричал он.

Он слышал, как их окликает лейтенант, спрашивает, сколько убитых.

К стене привалился старик, у которого срезало верхнюю часть черепа и мозг студенистой массой вываливался наружу. Он не мог отвести взгляда от этого жуткого зрелища, ничего подобного он в жизни не видел. Рядом со стариком лежал маленький мальчик, он был еще жив, хоть и весь изранен. Лежа в огромной луже крови, он тихо плакал. Ему почти оторвало ступню, она висела только на лоскуте кожи.

— Что там такое? Что у вас происходит?— Лейтенант уже терял терпение.

Молина позвал лейтенанта:

— Идите-ка скорее сюда, здесь много раненых.

Теперь он услышал, как стонет маленькая девочка. Ее ранило в живот, она истекала кровью. Вокруг он видел только кровь, кровь, слышал вопли, и сердце его колотилось, как никогда прежде. Мысли мешались, ноги подкашивались. Все они

стояли, в оцепенении уставясь в пол хижины, будто это происходило не наяву, а в каком-то страшном сне.

Но потом оцепенение прошло, он уже не мог больше просто стоять и смотреть. Это же люди, дети и старики, такие же люди, как он! Он должен что-то предпринять, как-то помочь, сделать для них что-нибудь. Он сорвал со спины зеленую санитарную сумку, распахнул, стал шарить в ней, выискивая бинты, позвал на помощь Молину. Он опустился на колени среди кричащих тел и начал перевязывать их, бинтуя раны, из которых еще лилась кровь. «Все будет хорошо, все будет хорошо»,— бормотал он и плакал. Он плакал и перевязывал раненых. Переползал на коленях от тела к телу, нащупывал в темноте раны и торопливо накладывал повязки трясущимися и мокрыми от крови руками. В дверь захлестывал дождь, холодный ветер дул ему в лицо, он двигался в полной темноте.

Подошел лейтенант с отрядом.

— Помогите мне!— крикнул он. — Да помогите же!

— Ну что, сержант? Много мы их уложили?

— Это дети!— крикнул он лейтенанту.

— Дети и старики!— закричал Молина.

— Где их оружие?— спросил лейтенант.

— У них не было оружия,— сказал он.

— Эй, помогите ему! — крикнул лейтенант остальным. Солдаты стояли в дверях хижины, будто не слыша. — Помогите ему, слышите? Я вам приказываю!

Но никто не двинулся с места. Многие плакали, уронив винтовки и опустившись на мокрую землю. Они плакали, закрывая лицо руками.

— Господи, прости нас!

— Прости нам то, что мы сделали!— услышал он голос Молины.

— Встать!— закричал лейтенант. — Это еще что такое? Приказываю встать!

Кое-кто из солдат начал медленно ползать среди тел, собирая оставшиеся бинты.

К хижине подходили жители деревни. Он слышал гневные голоса и знал, что они проклинают их.

— Где радист? Найдите скорее радиста!

— Красный кактус, Красный кактус! Я Красный свет два. Красный свет два. Нужна срочная эвакуация. Здесь много раненых... м-м... раненых людей. Здесь много раненых. — Он слышал, как лейтенант по радио объясняет, где садиться вертолетам.

Солдаты в хижине сидели и плакали. Они не могли пошевельнуться, не слушали приказов лейтенанта. Сквозь дыру в крыше на них лил дождь, а они сидели, плачущие и недвижимые.

— Солдаты! Слушайте меня! Хватит распускать нюни! Вы не младенцы, вы служите в морской пехоте!— Лейтенант уже передал по радио все сведения и теперь тряс солдат, заставляя их встать.— Вы мужчины, а не младенцы. Произошла ошибка. Вы ни в чем не виноваты. Никто не знал, что они тут окажутся. Понятно вам, никто не мог этого знать!

Когда прилетел вертолет, он взял на руки маленького мальчика, лежавшего возле старика. Ступня ребенка отвалилась, он быстро схватил и прибинтовал ее к обрубку. Держа мальчика на руках и глядя в его перепуганные глаза, он донес его до вертолета и передал санитару. Мальчик продолжал тихонько плакать.

Когда все было кончено, когда все раненые были погружены в вертолет, он помог лейтенанту построить солдат. Под дождем брели они прочь от хижины. Он чувствовал, как оцепенело и погрузнело его тело, ему было так же тошно и больно, как и в ту ночь, когда погиб капрал. В темноте, под дождем шли они за лейтенантом к кладбищу.

С начала нового года нас больше не посылали в разведку. Мы теперь каждое утро принимали душ, даже ели три раза в день. Самое время привести в порядок свою палатку. Майклсон раздобыл банку темной масляной краски, и мы выкрасили ею дощатый пол.

Как-то утром пришло известие о большом сражении чуть севернее. Нас снова охватило нервное напряжение. В этом бою погиб лейтенант из нашего батальона. Его привезли в лагерь, и я встал на колени у его тела, рядом со священником. Он был накрыт плащом. Во лбу у него чернело небольшое пулевое отверстие, а затылка не было вовсе. Он погиб, как погибли до него многие другие, но почему-то мной овладело предчувствие, что надвигается что-то неотвратимое.

Меня вызвал майор и приказал готовиться к выступлению. Мы должны были идти через реку на север.

Когда я вернулся в палатку, Майклсон сказал, что завтра мы свидимся на небесах. Он погиб в тот же день. Всем нам было не по себе. Меня неотвязно преследовала мысль о том, что я буду ранен, что сегодняшний день круто переменит мою жизнь.

Мы пошли получать сухой паек, и я помню, что майор накричал на меня за то, что мои люди без шлемов. Мы их раньше никогда не надевали, и я не мог понять,

почему майор вдруг потребовал, чтобы сегодня мы были в шлемах и пулезащитных жилетах. Нам пришлось вернуться в палатки и надеть на себя всю эту амуницию. Грузовик привез нас на южный берег реки. Мы вылезли и некоторое время ждали, а потом нас перевезли на тот берег, откуда нам предстояло двинуться на север, туда, где был взвод лейтенанта.

Потом мы шли по берегу океана, кругом были поросшие соснами песчаные дюны — они напоминали мне о доме. Солдаты плохо держали строй, все были слишком тяжело одеты и тащили много лишнего. Небо голубело, вьетнамцы ловили рыбу или просто шли куда-то. Если бы не рев сопровождавших нас танков и вездеходов, это было бы похоже на воскресную прогулку в маскарадных костюмах. Трудно было поверить, что в любой момент тишина может оборваться и ты погибнешь, как погибли уже многие. Воздух привычно пах солью.

Вдруг весь отряд остановился, и был отдан приказ отойти назад. В деревне на северном берегу реки шел тяжелый бой. Я подбежал к капитану, отдавшему приказ, и спросил, уверен ли он, что мы должны идти на север. Солдаты не хотят возвращаться. Кто отдал этот приказ, сам майор? Капитан сказал, что постарается получить подтверждение. Пока он связывался с тылом, я ждал и в ушах у меня стоял рев вездеходов. Закончив разговор, капитан сказал, что майор изменил свое первоначальное решение: теперь разведчикам поручается возглавить наступление на деревню.

Был задуман какой-то нелепый тактический маневр: мы должны были по берегу реки пройти на запад и, поднявшись на гребень высокой песчаной дюны, атаковать оттуда деревню. Одна группа, оставив вездеходы, нанесет главный удар, а два вездехода двинутся через кладбище на юг и поддержат атаку с фланга. Так просто. Я старался привести мысли в порядок, думать о том, как важно мне доказать самому себе, что я не трус, что я хороший солдат. Что бы ни ждало меня там, впереди, думал я, ни шагу назад. Я должен быть смелым. Наконец-то у меня появилась возможность заслужить награду, сразиться с настоящим врагом, искупить прошлое.

Вот оно, думал он. Все то, о чем он так молился. Вот он — его шанс.

Их было десять. Они шли к деревне. В одном нагрудном кармане у него были четки, в другом маленькая библия в черном переплете — им всем раздали такие библии еще в самолете на пути во Вьетнам. На кладбище спрыгивали с вездеходов остальные солдаты. Над горячими моторами колебалось марево. Люди на таком расстоянии казались маленькими — не больше игрушечных солдатиков. Он посмотрел налево — там тоже все уже было готово к атаке.

— Вперед! — скомандовал он.

Теперь они вышли на открытое место. Десять вооруженных до зубов солдат развернутой шеренгой приближались к деревне. Выглядели они внушительно, прямо как в кино.

Со стороны кладбища послышались первые выстрелы. Сначала это были отдельные резкие щелчки, а потом словно стали рваться сразу тысячи фейерверочных ракет. Он слышал, как грохотали мины, попадая в броню вездеходов. Все кладбище простреливалось минометами и тяжелыми пулеметами, установленными в деревне.

Помню, что мы все на мгновение оцепенели. Потом вдруг треск раздался над самыми нашими головами. И все бросились врассыпную. Мы начали отстреливаться. Я разрядил целую обойму в сторону пагоды и деревни. И закричал своим людям, чтобы они закрепились на позиции и продолжали вести огонь, хотя никто толком не знал, куда стрелять. На левом фланге не было никого, солдаты разбежались, укрылись среди деревьев на берегу. Я кричал на них, приказывал вернуться, но меня никто не слушал. Я все стрелял в сторону деревни, пробивая пулями стены пагоды и всаживая их в стволы деревьев. Справа от меня кто-то тоже стрелял, лежа на земле.

Я снова пошел к деревне, и тут меня настигла первая пуля. Сначала раздался звук, будто я ногой наступил на связку хлопушек, потом громкий щелчок — и моя нога ниже колена онемела. Я опустил глаза и увидел кровь. Пуля прошила стопу и разбила мне пятку.

Я ранен. Наконец-то война коснулась меня по-настоящему. Я был рад. Я ранен, теперь я рассчитался с войной и буду героем. Я продолжал стрелять по деревьям — рана придала мне смелости, и я подобрался ближе к деревне, бросая вызов пулям. Я было подумал, не удрать ли мне в тыл, но потом решил продолжать бой. Я почувствовал прилив сил и крикнул остальным, чтобы они не прятались за деревья, а присоединялись ко мне. Сначала я только хромал, потом нога заболела так сильно, что я вынужден был припасть на колено, но я все равно стрелял по деревне, все еще не видя врага. Из наших только я один вел огонь. Кто-то подбежал ко мне сзади, стащил с меня ботинок, забинтовал ступню и вернулся назад, к деревьям.

Несколько секунд все было тихо. Я лежал и ждал, когда в меня попадет еще одна пуля. Это ведь только вопрос времени. Я не отступил, не спрятался, я лежал здесь и стрелял по пагоде. В затвор набился песок, и его все время заедало. Стрелять стало почти невозможно, я попробовал встать, и в этот момент на волосок

от правого уха просвистела пуля. Оне пробила плечо, легкое и раздробила позвоночник.

Я перестал чувствовать свое тело ниже груди. Я хотел умереть. Ощупал рукой ноги — они были целы. Я не чувствовал их, но они были целы. Я был еще жив. И тут я опять поверил, что, может быть, еще и не умру, может быть, сумею выбраться отсюда, снова буду жить, чувствовать, увижу дом. Дышать было невероятно трудно. Уцелевшим легким я вдыхал воздух маленькими глоточками. Кровь из раны в плече все текла, заливая пулезвщитный жилет, боли в ноге я уже не чувствовал, я вообще не чувствовал своего тела. Меня леденил страх. Молиться я не мог и только думал о том, что меня обманули.

И еще я понял, как это бессмысленно — погибнуть именно здесь, сейчас, погибнуть ни зв что.

На заднем дворе проходила вся наша жизнь — там мы строили планы на будущее, обдумывали путешествия в Африку, мечтали о романах с девчонками-старшеклассницами. Все, что было в жизни интересного, дарил нам он, задний двор. Помню, как все вдруг увлеклись хула-хупом, даже моя мать. Помню, как сестра учила меня в подвале танцевать твист, как мы играли в баскетбол, а хорошенькие девочки болели за нас. А потом я влезал на забор и обходил по нему весь двор. Смотрите, вот он я, высоко на заборе, балансирую, как Гудини! Смотрите, вот я сижу в ящике, который превращается у меня то в подводную лодку, то в реактивный истребитель! Смотрите, вот я запускаю змей, строю модель планера, переплываю речку!

Как легко было жить нам, как все быстро прошло — снегопады, ночные фонари, тренировки, то, как мы сидели у печки, завернувшись в одеяла, как возились с собаками. Здорово! А еще играли в бейсбол, изучали справочник скаутов, учились завязывать узлы, играли в пинг-понг, читали «Нэшнл джиогрэфик». Моим героем был Микки Мэнтл, а девочку, которая мне нравилась, звали Джоан Мерфи. Все шло так хорошо и вдруг оборвалось.

Как-то в субботу, когда мы играли в бейсбол, по радио передавали песню Делла Шеннона «Беглец». Был чудесный весенний день, воздух пах свежестью, мы были молоды и полны сил. Песня завораживала меня, я бил по мячу, слушал эту мелодию и чувствовал, что буду жить вечно.

Как легко было жить нам,
Как все быстро прошло.

◆

I decline your offer of money.

I deplored the vacuity of the Vietnam conflict, and I would appreciate it if you would donate any monies in relation to this transaction toward the building of a hospital in Vietnam.

Thank you.

Sincerely yours,

RONALD L. KOVIC

Фаисимиле заилючительной части письма Рональда Л. Ковиив, полученного редаицией:

«От гонорара я отказываюсь.
Вьетнамскую войну я осудил и буду рад, если мой гонорар вы направите во Вьетнам в фонд строительства больниц.
Благодарю вас.

Искренне ваш
Рональд Л. Ковик»

Антирубрика

ЕЖИ ШАНЯВСКИЙ

Профессор Тутка рассуждает...

РАССКАЗЫ

Перевод с польского ИГОРЯ ЛЕВШИНА

В защиту автора повести

Судья упрекал автора повести в том, что в ней слишком много поэзии.

— Если я читаю произведение прозаика,— заявил судья,— то пусть это будет проза; если мне захочется поэзии, тогда я возьму книгу поэта и там найду ее.

— Писатель прежде всего должен заботиться о жизненной правде, а ведь в жизни на каждом шагу — то поэзия, то проза,— вступился профессор Тутка за писателя.— Расскажу вам об одном своем приключении. Случилось это во время войны. Тогда люди разных профессий, никогда ранее не занимавшиеся торговлей, торговали. Торговал и я. Как-то раз шел я проселочной дорогой и нес два отреза сукна на продажу. Был конец мая, жара. Внезапно небо нахмурилось. Послышались первые отдаленные раскаты грома. Где укрыться? Поблизости ни одной деревни, только поля и поля. Наконец я заметил на опушке леса какой-то сарайчик или овин. Как-никак крыша, быть может, удастся спрятаться там. Я поспешил в сторону одинокого сарайчика. С противоположной стороны шла девушка, судя по всему, она тоже заметила сарай. Дверь, к счастью, была открыта, и мы забрались внутрь. Вокруг потемнело, сверкнула молния, совсем рядом ударил гром. Девушка шепнула, что очень боится. Я стал ее успокаивать. Еще раз ударил гром. Девушка задрожала. По доброте сердечной мне было очень жалко смотреть, как девушка дрожит, и, так как слова не помогали, я ее поцеловал. Гром грохотал не переставая. Я обнял дрожащую девушку за плечи. Скажу вам только, что гроза разбушевалась как бешеная. Но всему бывает конец: гром грохотал все тише, дождь прекратился, засветило солнце, и запел соловей. Мы облегченно вздохнули.

«Что это вы несете?» — спросила девушка.

«Сукно».

Она пощупала материал:

«Почем?»

Я сразу догадался, что она тоже торгует.

Дальнейший разговор был лаконичен, деловит и пестрел торговыми терминами и сокращениями. Изображая профессионалов, мы, как всякие дилетанты, даже злоупотребляли профессиональным жаргоном. Наконец, сговорились: отрезы девушка взяла. Пел соловей. Мы разошлись: я пошел в одну сторону, а она — в другую.

Вот, пожалуйста, — закончил профессор Тутка, — одинокий сарайчик на краю леса, встреча, буря, страх и поцелуй — это поэзия. Ну и соловей — тоже поэзия. Торговля, сделка и профессиональные обороты — это проза. Всего-то несколько минут — поэзия и проза неразлучны. А писатель ведь рассказывает не об одной минуте и даже не о нескольких. Иногда о долгих годах.

« Красочный » рассказ

Судья, человек, который был всегда всем недоволен, брюзжал, что в рецензиях часто встречаются ничего не говорящие определения. И привел слова из газеты: «рассказы красочные».

— Я читал эти рассказы,— говорил судья,— но не понял, почему критик называет их «красочными». «Красочные, красочные»,— передразнил раздраженный судья.— Шаблон... Упрощение... Лишь бы что-то сказать. Я люблю точность — пусть мне растолкуют, почему они «красочны».

— Не знаю, что вас так рассердило,— незамедлительно откликнулся профессор Тутка.— Рассказ может быть красочным. Послушайте, какой случай произошел однажды со мной.

Я поселился у реки в рыбачьей деревеньке. Кроме меня летом там жили еще немногим больше десятка горожан. Вышел я как-то к реке и вдруг страшно захотел выкупаться. Я разделся и прыгнул в воду. Плавал я с наслаждением, на спине, саженками и кролем. То по течению, то против, нырял, выныривал, наконец, фыркая, довольный, радостный, выпез на берег и подошел к тому кустику, за которым оставил одежду. Но обнаружил только свой котелок. Костюм, белье, ботинки — все исчезло! Либо кто-то глупо пошутил, либо одежду украли. Что делать? Я был совершенно голый, на мне даже и плавок не было. Как в таком виде появиться в деревне? Да еще котелок! На голову надеть — смешно, употребить вместо фигового листка — еще смешнее.

Но тут из леса на светлый лут выкатилось пурпурное пятно: это знакомая дама, соседка, направлялвсь в мою сторону в своем красном халате. Я нашел подходящий кустик и, укрыв за ним три четверти своей фигуры, принялся махать котелком и кричать, умоляя как-нибудь меня выручить. Почтенная дама прониклась моим отчаянием и сказала, что на ней надет купальный костюм и красный халат она может отдать мне, а сама пойдет и поищет для меня мужскую одежду. Дама была крупная и полная, так что ее одеяние сидело на мне прекрасно.

Вообразите, господа, ярко-зеленый луг, вдали — темная полоска сосновой рощи, над головой — синее небо и я в кардинальском пурпуре с темным пятном котелка на голове. Красный цвет привлек ко мне двух маленьких девочек. Хорошо еще, что девочек; было бы хуже, если бы он привлек пестрого быка, который пасся неподалеку. На одной из девочек было белое платье и красные коралловые бусы, в руке букет желтых цветов, на другой — платье голубое, она тянула за собой колясочку с куклами и паяцами. Добавлю еще, что над нами кружились разноцветные бабочки. А небо голубое, луг зеленый, я в пурпуре и черном котелке держу желтые цветы, подаренные мне девочкой в белом платьице.

Через полчаса я увидел благородную даму, которая несла мужской костюм. Сбросив пурпурный шелк, я стал натягивать черные брюки и серый пиджак. Небо нахмурилось, девочки убежали: перестали кружиться бабочки, пошел дождь, все погасло и посерело. Голова у меня была полна черных мыслей. На минутку выглянуло солнце: засветились желтые цветы, подаренные мне девочкой.

Профессор Тутка замолчал. Слушатели единодушно признали, что рассказ... красочный.

О художниках

Говорили о художниках. Нотариус был убежден, что только после смерти мастера его картины продают за большие деньги. Доктор же возражал, доказывая, что и при жизни многие из художников добивались успеха и славы. Называл даже имена.

А профессор Тутка, соглашаясь с доктором, все-таки утверждал, что многие художники живут впроголодь.

— Я знавал,— говорил профессор Тутка,— одну супружескую пару: художника и художницу, так они просто нищенствовали. А у них была дочка Эльжуня, и они очень страдали, что ребенок постоянно недоедает.

Однажды художник предложил жене: «Давай я оденусь в лохмотья, поеду на какой-нибудь курорт, буду там изображать кретина-самоучку, который малюет картины. Может, во мне откроют гения, создающего искренние, непосредственные примитивы». А жена ему в ответ: «Это уже было. Вот что я предлагаю: сейчас пошла мода на детей. Будем писать картины «под ребенка». А картины дадим подписывать нашей Эльжуне, ученице второго класса начальной школы».

Стали рисовать. Посылали на конкурсы и выставки. В Токио, Амстердаме и Лодзи Эльжуня получила высшие награды. Все удивлялись: какая непосредственность, смелость в сочетании красок, фантазия. Покупали, репродуцировали. Супруги размечтались об автомобиле, на котором вместе с Эльжуней будут ездить за город.

— Простите, — прервал профессора судья.— Как вы только можете признаваться в таких знакомствах? Это же мошенничество! Ваша пара в высшей степени аморальна!

— И я поначалу думал так же, как и пан судья. Но вдруг обнаружил, что они рисуют картины с таким воодушевлением, искренностью, так стараются проникнуть в детскую душу, что день ото дня, сами того не замечая, впадают в детство. Однажды, когда я зашел к ним, художница выглядела такой обиженной, губки ее были надуты, а художник — тот громко плакал.

«О чем ты плачешь, Адась?» — спросил я.

«Да она сказала, что больше со мной не играет!» — и снова залился слезами. Он так разревелся, что мне пришлось его успокаивать:

«Не плачь, не плачь, Адась. Вон, смотри — птичка летит, птичка...»

О творчестве самых юных

Учительница рассказывала нотариусу, что предложила детям написать сочинение о весне. О весне ученики могли написать все, что вздумается, но в двадцати семи работах из тридцати написали только, что весна — самое прекрасное время года. Учительница сетовала, что дети мыслят шаблонами и в школьных сочинениях редко встречаются оригинальные мысли. Если, например, предложить девочкам тему: «Что бы я сделала, если бы выиграла много денег по государственной лотерее», то заранее можно сказать, что почти все пожертвуют их в пользу школ, приютов, больниц. Такие уж они благородные. Тут учительница заметила, что это не только стандарт мышления, но и неискренность и что на основании школьных сочинений нельзя судить о характерах детей. Потому что дети в своих сочинениях лгут. «Как по нотам», — сказала она. Вот что говорила нотариусу учительница, которая, быть может, и любила детей — ведь их положено любить,— но вместе с тем была не лишена некоторой доли злости и скептицизма.

— Гм... верно, это любопытно, — сказал профессор Тутка. — Знаете, как-то шел я тихой улочкой. На одной стороне улочки стояли дома, в том числе мужская школа, а на противоположной тянулась стена, окружавшая монастырский сад. Еще издалека я заметил пожилого мужчину, что-то разглядывающего на стене. Мимо него прошла старушка, что-то сказала и печально покачала головой. Потом она прошествовала мимо меня. Я приблизился к мужчине — ба, да это же мой профессор! Вот уже несколько лет, как он перестал читать лекции, и вот сейчас выбрался на весеннее солнышко.

«Здравствуйте, пан ректор, — приветствовал я его. — Что это вы так рассматриваете?»

«А, здравствуй, мой дорогой, как дела? К огорчению вон той бабуси, разглядываю

ЗБИГНЕВ ЮЙКА
Польша
Без слов

рисунки на стене. Видите, здесь изображены различные части нашего тела, которые она считает непристойными, и потому негодует, что их тут изобразили. Да... но мы, ученые, придерживаемся другого мнения — мы не делим части тела на пристойные и непристойные. К тому же у нас есть латынь. То, что в просторечии грубо и скверно, по-латыни звучит почти торжественно. Кстати, как знаток анатомии я мог бы указать мальчишкам, которые это рисуют, на множество ошибок».

«Разумеется,— заметил я.— Вас как анатома возмущают только анатомические неточности, но для старушки это непристойности, и авторы подобных штучек думали только о непристойностях».

«Ты прав,— ответил ректор,— стоит задуматься. Почему они так рисуют? Разве юные художники — аморальные, испорченные до мозга костей негодяи? Нет, они рисуют, чтобы потешиться над стариками. Гнев старушки наверняка доставил бы им удовольствие Рисуют они потому, что в школьной тетради или на классной доске такого не нарисуешь. Вылетишь из школы. Так они своеобразно мстят за слово «нельзя», с которым сталкиваются на каждом шагу Они пока не в состоянии уразуметь, что появились на свет не для необузданной свободы, а для выполнения суровых правил, запретов и наставлений. Когда-нибудь они все это поймут и станут говорить своим детям: «Нельзя». А пока бунтуют. Но не все на стене так страшно, как видится старушке. Посмотри-ка. Разве не романтично — сердце, пронзенное стрелой, пылающее, а под сердцем подпись: «Маня». Написал это мальчик скромный, несмелый и влюбленный. Выразил много, хотя и одним словом. Но, разумеется, не все здесь так мило Прочитай, что написано тут: «Фелек, твоя мать гуляет с кондуктором».

Это,— сказал ректор,— тип неприятный и, наверное, таким и останется. Доносы будет писать, анонимки. А вот рядом вроде и похоже, но совсем не то же самое: «Директор нашей школы — масон». Этот мальчишка — типичный сплетник. Слышал разговоры, может быть дома, и повторил. Само масонство его не волнует, он и не поинтересуется, что это такое, а слово вывел просто так, чтобы сболтнуть. Прирожденный сплетник».

«Смотрите,— сказал я,— а здесь и вовсе что-то жуткое: «Александр, если увижу тебя с Ядвигой, будут два трупа». И рисунок: Александр с ножом в груди и Ядвига тоже с ножом. И над ними два креста. Теперь не встанут».

«Не пугайтесь,— улыбнулся ректор,— преступления не будет. Во-первых, потому, что автор выговорился, а во-вторых, уж очень он старательно нарисовал. Искусство так его увлекло, что сердце наверняка смягчилось».

«А что вы, пан ректор, скажете о мальчике, написавшем большими буквами: «Человек — это звучит гордо»?»

«Будущий оратор или актер. А если станет капельмейстером, полюбит духовые инструменты».

Так вот читал надписи на стене ректор, профессор анатомии, который, как мы видим, любил позабавиться и психологией.

Минутой позже, когда мы уже шли дальше, я обратился к ректору:

«Пан ректор, кругом весна, за стеной цветут деревья... однако это детское творчество кажется мне каким-то печальным...»

«Печальным? Ха-ха. Скажи лучше — болезненным. Только в классе дети пишут о весне прекрасной и радостной. А тут они высказываются искренне. Стена — вроде как «вольная трибуна» или «салон независимых». Здесь и первое любовное волнение, таинственное, пока еще сумбурное. Мальчик, написавший под сердцем «Маня», страдает. А тот, кто написал о Фелеке, его матери и кондукторе, уже носит в себе нечто мрачное, оно гнетет и беспокоит его. А кто грозит смертью Александру и Ядвиге, может, впервые переживал муки великой ревности. Даже тот, кто написал: «Человек — это звучит гордо», не хотел ли и он патетической фразой скрыть какое-то волнение? Весна — это пробуждение, начало, освобождение, борьба, первые тревоги и протесты. Весна для детей — самое болезненное время года».

Потом заговорил судья:

— Да... но так ли уж правильно рассуждает ректор?

— Старушка,— ответил профессор Тутка,— без сомнения, с ним не согласится. Авторский текст один, а тех, кто этот текст читает,— много И каждый свое прочтение считает единственно верным.

О разных взглядах на жизнь

— Вот вы говорите,— сказал профессор Тутка,— люди с разными взглядами на жизнь часто спорят и во время спора доводят себя и других до раздражения гнева, иногда до настоящей ненависти. Смотрят друг на друга волками Но можно все-таки жить в согласии, несмотря на стычки и молчаливые обвинения противника в умственных недостатках.

Расскажу вам об одной супружеской паре: люди пожилые, она — живая, активная, он — тихий и флегматичный. Ее девизом была борьба. Бороться всегда! Сражаться со злом! Не поддаваться! Он же предпочитал «не противиться злу». К примеру, если представить зло в виде черного кота, то пани при виде его закричала бы: «Брысь! брысь!». а пан, скорее всего, обратился бы к нему дружелюбно: «Кис, кис, кисонька!»

К взглядам пани окружающие чаще всего относились с одобрением, зато линию поведения пана большинство считало даже

вредной. Однако за спиной пана стоял мощный авторитет в лице великого писателя, мыслителя и моралиста. Фигура популярная, живописная, в холщовой рубахе и босиком. Этот пример свидетельствовал в пользу пана, потому что гений тоже был известен своим «непротивлением».

Пани, между прочим, считала злом старость. Самым лучшим способом борьбы со старостью, по ее мнению, было шагать в ногу с молодыми, не давая им себя опередить. А пан считал, что лучше всего устроиться поудобнее в кресле и не мучить себя соревнованиями с молодежью: «Пусть себе опережают!»

Пани устроила себе в садике дорожку для «бега с препятствиями», велела мужу засекать время, а потом сравнивала свои достижения с результатами молодых легкоатлеток, напечатанными в газетах. Однажды, перепрыгнув через барьер, она упала. Поднялась она уже с помощью мужа и соседа. Ее уложили в постель. Вызванный на дом спортивный врач оказался человеком деликатным: начал рассуждать о том, что в спорте — как ни печально — люди старше, скажем... двадцати восьми лет должны думать скорее уже о... тренерских достижениях. А вот в других, как он выразился, «дисциплинах» например в литературе, искусстве, двадцативосьмилетние таланты только еще созревают. В спорте все наоборот. Поэтому пани следовало бы кое от чего отказаться.

Пани послушалась доктора, столь тактично коснувшегося ее возраста, и не стала больше стремиться к спортивным высотам. Но все-таки решила и дальше шагать в ногу с молодежью, хотя и менее мучительным способом. Теперь она превратилась в энтузиастку молодого искусства. Вместе с молодыми она смеялась над оленем как предметом живописи, иронизировала по поводу музыкальных произведений, в которых можно было расслышать мелодию. Смех этот был издевательский, а ирония — жестокая.

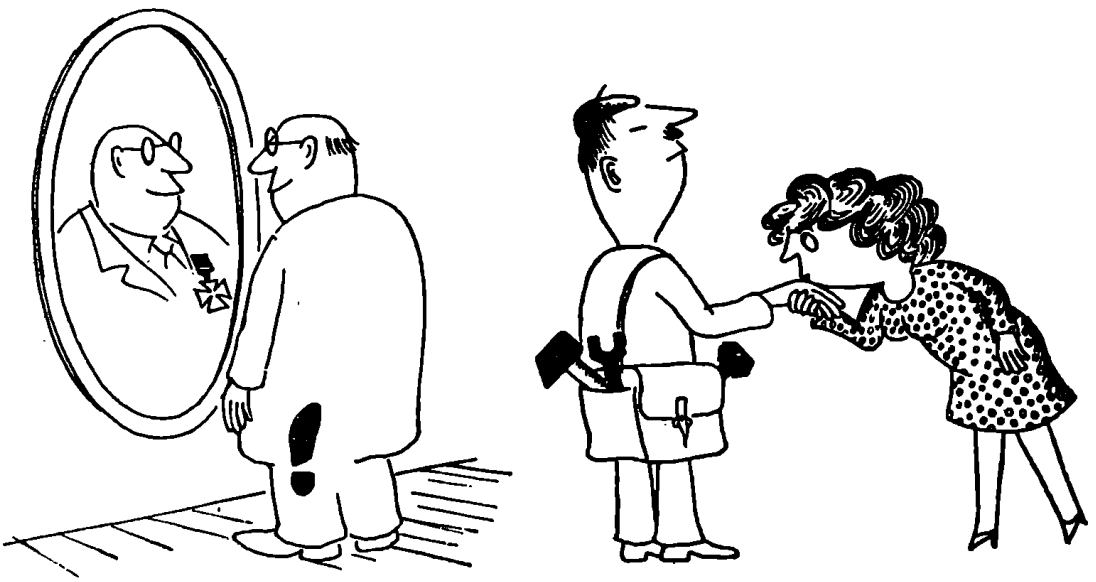
Пан же предпочитал предметную живопись и мелодичную музыку.

Пани утверждала, что надо бороться с дурным вкусом широких масс, а пан считал, что и «широкие массы» имеют право воспринимать искусство по-своему и не его дело лишать их этого права.

Но тут, друзья, я приближаюсь к той общей цели, которая, несмотря на разницу во взглядах, объединяла супругов,— этой целью был автомобиль. Они терпеливо и в полном согласии копили на него деньги и, наконец, приобрели.

— Гм...— промолвил судья,— автомобиль... насколько я понимаю, это приобретение ваших знакомых вы считаете чем-то более важным, нежели разница в мировоззрении... Для меня лично этот пример, пожалуй, неубедителен. Но если автомобиль условно, в переносном смысле, принять за «третий предмет», примиряющий ссорящихся, то почему бы и не согласиться, что есть в жизни людей и даже целых народов моменты, когда различия во взглядах становятся несущественными, исчезают, ибо появляется проблема более важная. Эта проблема заслоняет собой даже дела, которые прежде казались нам первостепенными.

ЗБИГНЕВ ЮЙКА. Польша. Без слов.



— Вы, пан судья, превосходно сформулировали мою мысль, и я понимаю ваше предубеждение по отношению к автомобилю. Действительно, автомобиль — экипаж настолько прозаичный, что, несмотря на все свои лошадиные силы, не обладает той необходимой силой эмоционального воздействия, которая гарантировала бы примирение противников. Но раз уж я о нем упомянул, то следует рассказать, каким образом он примирил столь разных людей. За рулем, естественно, сидела пани и, разумеется, старалась выжать из машины максимальную скорость. Выжала, но слишком увлеклась и врезвлась в придорожное дерево. Дерево уцелело, только листья посыпались. Жаль, конечно, листьев, но близилась осень так что они все равно вскоре облетели бы.

— Ну, хорошо, «листья, листья». А что же с автомобилем?

— Как мне рассказывали, вся передняя часть машины почти до половины кузова выглядела как гармошка.

— А те, двое, с разными взглядами?

— Ну... они же сидели на переднем сиденье...

АНДРЕ ЖИЛУА

Комедия чувств

Перевод с французского АЛЕКСАНДРА БРАГИНСКОГО

Мы живем среди привычных предметов, на которые не обращаем внимания до того дня, когда они внезапно поражают нас, словно мы никогда их не видели прежде.

Слова входят в число обычных вещей, которые подчас освещаются новым светом и поражают нас.

Так начинается эта маленькая комедия, героиня которой — скромная секретарша, а герой — ее патрон. Время действия: банальный час, когда один диктует другой ответы на письма.

Жан *(кончая диктовать)*. Примите, милостивый государь, уверения в моих лучших чувствах. *(Заметив, что секретарша ждет.)* Все... *(Но секретарша продолжает странно смотреть на него.)* В чем дело, Жизель? Вы что-то пропустили?

Жизель. Нет... Ничего. Из-за последних слов...

Жан. Каких последних слов?

Жизель. «Примите, милостивый государь, уверения в моих лучших чувствах».

Жан. И что? Что мне, по-вашему, надо сказать? Мне на этих людей плевать!

Жизель. А вы им адресуете лучшие чувства?

Жан. Это формула вежливости. Что с вами?

Жизель. Вот именно — формула! Она впервые поразила меня.

Жан. Вы что, смеетесь надо мной?

Жизель. О, нисколько, господин Пуллетар! Я бы никогда себе не позволила. Не знаю, что это со мной. Услышав, как вы диктуете «в моих лучших чувствах», и написав эти слова, я внезапно спросила себя: что они значат?

Жан. О, вы мне надоели!.. Если хотите, напишите «с почтением» или еще что-нибудь. Это все равно.

Жизель. Значит, «лучшие чувства» ничего не означают?

Жан. Это значит: «Мне нечего добавить...» Вот и все.

Жизель. Формула вежливости.

Жан. Не я ее придумал...

Жизель. Конечно. Мне часто ее диктовали. Я пользуюсь ею, как и другие. И никогда не обращала прежде внимания... Но вот внезапно она поразила меня.

Жан. Напишите другую, если вам так хочется.

Жизель. Что такое — ваши лучшие чувства?

Жан. Я не задаю себе таких вопросов.

Жизель. А я вам задаю.

Жан. Что вам ответить? Жизнь проходит в повторении ничего не означающих слов: «Как вы поживаете?» — «Прекрасно, спасибо, а вы?» — «Привет вашей жене».— «До скорого».— «Я вас люблю».

Жизель. О!

Жан. Я вас шокирую? Вы считаете, что «я вас люблю» не формула вежливости?

Жизель. Мне никто не говорил ничего подобного, и я никому не говорила. Но мне кажется, что это поважнее слов: «Здравствуйте, как вы поживаете?»

Жан. Обстоятельства иные. Но размышляют над этими словами не больше. Когда вы называете телефонные подстанции «Дом инвалидов» и «Гутенберг», вы ведь не думаете о Наполеоне или типографии.

Жизель. Телефон — только средство коммуникации.

Жан. А что же такое любовь?

Жизель. Значит, вы не испытываете ваши лучшие чувства?

Жан. Почему? Но только что это такое — мои лучшие чувства? Я люблю свою жену и детей, свою работу. Хотя и по-разиому. Но они меня занимают. Я не стану писать поставщику, что он занимает мои мысли так же, как моя жена и дети.

Жизель. Он вам не поверит!

Звонок. Звонит жена Пуллетара. Секретарша передает ему трубку, и он отвечает в обычном тоне нежного супруга, который сентиментален, того не желая, и деловит, хотя и того нет тоже.

Жан *(по телефону)*. Алло!.. Здравствуй, дорогая... Рад тебя слышать... Да. Очень занят. Ничего!.. Слушаю тебя. Хорошо. Заедешь за мной. Все в порядке? Дети? Прекрасно. Поцелуй их за меня. Целую тебя тоже.

Когда он вешает трубку, секретарша продолжает свою мысль.

Жизель. Вы не сказали ей о своих лучших чувствах.

Жан *(смеясь)*. Нет... Этого делать не стоит.

Жизель. Вы никогда ей это не говорите?

Жан. Я ежедневно это доказываю.

Жизель. А она, вероятно, ждет от вас нежного слова.

Жан. Между мужем и женой оно не обязательно.

Жизель. Если бы я была замужем, я бы сохранила свои лучшие чувства для своего мужа.

Жан. И вы правы.

Жизель. А ваши дети?

Жан. Что значит «мои дети»?

Жизель. Они не имеют права на ваши лучшие чувства?

Жан. Напротив. Больше, чем кто-либо другой.

Жизель. Больше, чем ваша жена?

Жан. Продолжайте, Жизель, я вам очень симпатизирую. Ценю вас как работника. Я готов с вами поболтать, когда есть время. Я нахожу вас сегодня весьма нескромной.

Жизель. Извините меня.

Жан. Напечатайте письма.

Жизель. С вашими лучшими чувствами?

Жан *(раздраженно)*. С моими лучшими чувствами.

Жизель. Я вас раздражаю.

Жан. Так оставьте меня в покое с вашими лучшими чувствами.

Жизель. Дело в ваших...

Жан. Вы опять за старое!

Жизель. Нет. Я молчу. Но не перестаю думать.

Жан. Не думайте слишком много. В рабочее время...

Несколько минут Жизель печатает, потом опять останавливается.

Жизель. «Мой дорогой друг». Вы разве говорите «дорогой друг» господину Маруфу?

Жан. Да.

Жизель. Вы его терпеть не можете! Вы говорите о нем только гадости.

Жан. И говорю ему «дорогой друг». Вот и все.

Жизель. Передо мной словно разверзлась пропасть. Я вижу, что слова не имеют никакого смысла.

Жан. Ничего не понимаешь.

Жизель. Я стучу на машинке с двадцати лет. И никогда не обращала внимания на то, что печатаю.

Жан. Только без комплексов! Вы отличный секретарь!

Жизель. Машина... Машина, которая печатает на машинке. И вы тоже машина! Машина, диктующая машине, которая печатает на машинке...

Жан. Жизель, хватит!

Жизель. Видите, какой вы! Вечно делаете мне комплименты не только по поводу моей работы, но и относительно моего ума. Вы мне часто это говорите. А едва я делаю замечание, как вы сердитесь.

Жан. Я не сержусь. Но всему свое время. Сейчас надо заняться почтой.

Жизель. Не знаю, действительно ли я умна? Но я сознательный работник. И я хотела бы понимать то, что я делаю.

Жан. Вы отлично понимаете. Не притворяйтесь.

Жизель. Я не делаю ошибок, если вы это имеете в виду. Но если я наталкиваюсь на какое-то слово, я не могу идти дальше.

Жан. Вы никогда не наталкивались на «дорогого друга» и «лучшие чувства»?

Жизель. Нет. Это произошло так внезапно.

Жан. Привыкнете. Потому, что слова «мой друг» и «с лучшими чувствами» я буду диктовать еще не раз.

Жизель. Не могу. Лучше я уволюсь.

Жан. Только этого не хватало! Есть другая причина? Вам не нравится место?

Жизель. Напротив, очень.

Жан. Вы хотите прибавки?

Жизель. Дело не в этом.

Жан. Вам нужен отдых? Хотите уйти после обеда?

Жизель. Нет. Вы меня не понимаете.

Жан. Это несерьезно, в конце концов! Потому, что я употребляю формулы вежливости, как все другие? Мне плевать! Пишите, что хотите.

Жизель. Это было бы слишком просто.

Жан. Что же вы хотите? Скажите наконец!

Жизель. Не сердитесь. И не смотрите на меня такими злыми глазами.

Жан. Теперь еще мои глаза? Что в моих глазах?

Жизель. Мне страшно.

Жан. Вы с ума сошли!

Жизель. Вот именно! Вы думаете, что я безумна. Так что, я — безумна или умна?

Жан. Не знаю! Какая муха вас укусила?

Жизель. Это не муха. Дело в словах. Возьмите другого секретаря.

Жан. Никогда. Вы мне нравитесь. Вы прекрасно справляетесь с работой. Я не отпущу вас в ваших собственных интересах. Что это вам вдруг пришло в голову?

Жизель. Тогда не говорите «мой дорогой друг» тем, кого вы терпеть не можете.

Жан. Не могу же я начать письмо словами «мерзкий негодяй...».

Жизель. Конечно.

Жан. Вы сами видите.

Жизель. Поищите еще.

Жан. Пишите, что хотите.

Жизель. А как быть с лучшими чувствами?

Жан. В каком смысле?

Жизель. Я должна знать ваши чувства.

Жан. Моим корреспондентам наплевать на это.

Жизель. Не уверена, что им будет приятно узнать, что вы о них думаете.

Жан. Ну, хватит! Их интересует только выгода.

Жизель. А вас?

Жан. Меня тоже.

Жизель. Так и писать?

Жан. Меня примут тогда за психа.

Жизель. Хотела бы я понять, что происходит в вашей голове.

Жан. Поговорим в другой раз.

Жизель. Я вам симпатична?

Жан. Конечно.

Жизель. Вы мне доверяете?

Жан. Безусловно.

Жизель. Так расскажите мне все.

Жан. Что значит — все?

Жизель. Все, что вы испытываете.

Жан. К кому?

Жизель. Ко мне, вашей жене, детям, друзьям, служащим.

Жан. Послушайте, Жизель, вы не мой исповедник.

Жизель. Вот видите — вы не доверяете мне.

Жан. Жизель, мне надоел этот спор. Вы мой секретарь, я — продюсер фильмов. Наши отношения строятся на отношениях хозяина и служащего. Я знаю вам цену и часто доверяюсь вам всецело. Не думайте, что это комплименты. Но я хотел бы оставаться хозяином моих решений и своего стиля. Я не советуюсь с вами по поводу сценариев, которые выбираю.

Жизель. И вы, вероятно, не правы. Мольер читал свои пьесы кухарке.

Жан. Вы не моя кухарка, а я не Мольер.

Жизель. Я слышу, как вы спорите со сценаристами и режиссерами по поводу ситуаций, персонажей и чувств. И при этом вы не задаетесь вопросом о том, каковы ваши лучшие чувства.

Жан. Не вижу связи.

Жизель. Еще бы! Я лично нахожу, что чувства повсюду одинаковы. Или ваши картины ничего не стоят.

Жан. Мы стремимся углубить психологию героев, чтобы фильм имел вес. Нет никакого смысла заменять в письме формулу «лучшие чувства» каким-либо неопределенным чувством.

Жизель. Если вы подумаете над проблемой, которую я ставлю перед вами, вы, вероятно, сделаете хороший фильм.

Жан. Что?
Жизель. Разве «С моими лучшими чувствами» не может быть сюжетом фильма?
Жан. Может быть, вы и правы.
Жизель. Наверняка.
Жан. Я подумаю.
Жизель. Опять хорошо известная мне формула. Когда вы говорите посетителю «я подумаю», это означает, что едва он уйдет, вы забросите его папку в ящик и забудете о нем.
Жан. Что ж дурного в том, что я вежливо отделываюсь от разных приставал...
Жизель. Вы стремитесь отделаться вежливо и от меня.
Жан. Нет. Я вам пообещал подумать, и я подумаю. Я сделаю это даже немедленно. «С лучшими чувствами»... Согласен! Можно будет сделать фильм... «Хорошие чувства». Это неплохое название, а?
Жизель. Мне кажется, что уже есть такая песенка.
Жан *(понемногу воспламеняясь)*. Тем лучше. Идея носится в воздухе... «Хорошие чувства». Фильм из новелл. Сценарист и режиссер на каждое чувство. Надо составить список. Какие есть чувства?
Жизель. Видите! Вы их даже не знаете.
Жан. Соедините меня с Верже.
Жизель. Сейчас. *(Набирает телефон.)*
Жан. Верже это хорошо сделает. Мы давно вместе не работали. Вы правильно сделали, что заговорили об этом.
Жизель. Алло! Господин Верже? Передаю трубку господину Пуллетару.
Жан. Алло, это вы, Габриель? Да... Вы сейчас свободны? Конечно... У меня возникла потрясающая идея... Фильм из новелл. Название говорит за себя: «Хорошие чувства». Что? Хорошо? Это вас интересует? Какое чувство вы берете?.. Да... Хорошо. Поговорим. Кстати, составьте мне полный список чувств. Библиографию! И вы выберете себе любое... Ладно?.. Так завтра в это время. Приходите со списком... Пока. *(Вешает трубку.)*
Жизель. Вы ему не сказали: «Пока, мой дорогой друг». Вы не испытываете к нему чувства дружбы?
Жан. О, не нервируйте меня... Вы же видите, что я размышляю.
Жизель. Я тоже.
Жан. Запишите это свидание на завтра.
Жизель. Сделано.
Жан. И отпечатайте мне письма.
Жизель. Слушаю, мсье.

Назавтра состоялась беседа продюсера и сценариста.

Жан. Итак, Верже, вы принесли чувства?
Верже. Почему вы прицепились к хорошим чувствам?
Жан. «Хорошие чувства» — это хорошее название.
Верже. Но хорошие сюжеты питаются скорее плохими чувствами.
Жан. Вы составили список?
Верже. Да...
Жан. Дайте.
Верже. Разумеется, я сразу же отмел любовь и дружбу. Они набили оскомину.
Жан. Но они еще приносят деньги. Мне нужны и другие. Посмотрим. *(Читает.)* Смелость. Это хорошо... Но как любовь и дружба — слишком избито: вестерн и компания.
Верже. Выбросьте. Есть и другие.
Жан. Желание... Нет.. Ненависть... Нет...: Язвительность... Нет... Антипатия... Нет... Гнев... Нет... Вожделение... Нет... Ревность... Нет... Я вам сказал: хорошие чувства.
Верже. Выбор огромный. Я, знаете ли, хорошо себе представляю доверие... В комическом плане, конечно: доверяющий всему миру тип, который верит всему, что ему говорят, что он читает в газетах, что ему рассказывает врач, его жена, друзья...
Жан. Хорошо... Ставим крестик... Возможно... Надо лишь пять-шесть. Сделаем первоначальный отбор. Затем все решим.
Верже. Лучшее чувство — доброта. Я хотел бы взяться за нее.
Жан. Доброта? Вы действительно верите в нее?
Верже. В комическом плане тоже, конечно. Для меня хорошие чувства всегда смешны. Иначе они совсем не интересные.
Жан. Пусть они смешат, но надо взволновать зрителей. Среди них много женщин, не забывайте. А они чувствительны. Хорошие чувства должны их разволновать.
Верже. С добротой дело в шляпе. Милашка, кругленькая, улыбчивая, сама снисходительность. Муж обманывает ее, она на него не в претензии. Ее дети невыносимы, она их никогда не ругает. Ее прислуга все бьет...
Жан. Да это же смешно! Над такой женщиной все будут смеяться. Она никого не трогает.

Верже. Тогда — что такое доброта?
Жан. Это, это, это... Это вы должны мне сказать. Я не автор.
Верже. Ладно, бросьте. К тому же это не чувство, а качество.
Жан *(читает по листу)*. Беспокойство, радость, печаль, восхищение, нежность. *(Остановившись.)* Это не по порядку.
Верже. Ну и что из того, если не по алфавиту?
Жан. Чтобы не забыть.
Верже. Вы ведь делаете не словарь.
Жан. Нежность — это чувство?
Верже. По определению. Только надо выбирать — материнская нежность, отцовская, братская, супружеская.
Жан. Можно испытывать нежность и к кошке и к собаке.
Верже. Но как она выражается? Всегда одинаково: смягченный взгляд, ласка, нежное слово. Но когда вы заставляете героя сказать «моя цыпочка» или «моя мышка», вы заходите в тупик.
Жан. Я не диалогист. Вам и придумывать реплики.
Верже. Не рассчитывайте на меня с нежностью. Это меня не забавляет.
Жан. О, вас! Вы только и думаете, чтобы посмеяться.
Верже. Лучшее дело в мире — заставить смеяться.
Жан. Есть священные чувства.
Верже. Пусть это делают мои коллеги.
Жан *(читая)*. Надежда... Это еще туда-сюда.
Верже. Я уже себе представил эту новеллу... Лето... Большая семья... Все собрались в замке... Роскошь, удовольствие, спорт, прекрасная жизнь.
Жан. То, что надо для публики. Согласен.
Верже. Затем у дедушки удар. Волнение. Зовут врача. Во время осмотра панорама на всех членов семьи. На лицах читается одна и та же надежда: «Если он отдаст концы... Мы станем наследниками...»
Жан. Ну нет! Вы смеетесь надо мной. А мое название: «Хорошие чувства»?
Верже. У вас нет чувства юмора.
Жан. Зато я чувствую зрителя... Юмор нужен время от времени, где-то с краю, применительно к второстепенным персонажам. Но у главных героев должны быть добрые чувства.
Верже. Добрые чувства обрыдли всему миру.
Жан. Все зависит от автора. Я не автор, но я знаю, чего хочу.
Верже. Добрые чувства...
Жан. Да. Надежда — это так. Я оставляю ее, но не даю вам. Я знаю, что вы с ней сделаете.
Верже. Ладно. Вы утвердили уже доверие, нежность и надежду. Дальше?
Жан *(читая)*. Сочувствие, страх, боль, смущение, стыд, ужас, презрение, огорчение, жалость, удовлетворение...
Верже. И это все ничего вам не подсказывает?
Жан. Ужас и презрение я не называю добрыми чувствами. Страх тоже.
Верже. Боюсь, что вы далеко не уйдете с вашими «добрыми чувствами».
Жан. Если они добрые, надо показать, что они добрые, а не фальсифицированные. Даже если такое происходит подчас, не надо создавать впечатление, что мы убеждены в том, что это бывает всегда.
Верже. Мы живем в XX веке.
Жан. Лицемерие всегда одинаково.
Верже. Вот и надо его обличать.
Жан. Я не исправитель зла.
Верже. Словом, вы дрейфите.
Жан. Я подумаю.
Верже. Я знаю, что это значит.
Жан. Вы тоже?
Верже. Почему «вы тоже»?
Жан. Так.
Верже. Я знаю, что вы говорите «я подумаю» не мне одному, когда у вас нет мужества сказать, что это вас не интересует.
Жан. Ладно. То, что вы мне предлагаете, меня не интересует.
Верже. Вы продавец сиропа.
Жан. А вы трусливый интеллигент.
Верже. Оставляю вас с вашей чепухой.
Жан. Возвращайтесь к вашим испражнениям.

Верже уходит, хлопнув дверью.

Жизель. Вы видите, он заметил.
Жан. Что?
Жизель. Что вы говорите «я подумаю», чтобы отделаться от людей.
Жан. Он меня раздражал.

Жизель. Все вас раздражают со вчерашнего дня.

Жан. Это ваша вина. С тех пор как вы обратили мое внимание на то, что я употребляю выражения, которые ничего не выражают, что я стал механизмом. Вчера жена спросила, что со мной. У меня было отвратительное настроение.

Жизель. Вы ей объяснили?

Жан. Да. Она высмеяла меня.

Жизель. Это нехорошо.

Жан. Нет. Я ей сказал. И кончилось все перепалкой.

Жизель. Я в отчаянии.

Жан. Неправда. Не говорите, что вы в отчаянии. Вы в восторге. Это видно по лицу.

Жизель. Вы считаете меня злой?

Жан. Вы безразличны, а это хуже.

Жизель. Я безразлична! Я безразлична! *(Плачет).*

Жан. Не плачьте.

Жизель. Мне так грустно.

Жан. Вы плачете потому, что вам грустно, или вы печальны потому, что плачете?

Жизель. Не смейтесь надо мной. Я так несчастна. Поэтому я хотела уйти. «Лучшие чувства» были той каплей, которая переполнила чашу. Я не машина, а вы относитесь ко мне как к машине. Я сентиментальна. Я перехожу от радости к грусти, от надежды к огорчению, от любви к ненависти из-за случайного слова, жеста, интонации в голосе. Я вся дрожу. До вас это не доходит. Моя пишущая машинка покрывает голос моего сердца. Посмотрите внимательнее. Разве вы не видите в моих глазах, что я вами восхищаюсь и что я вас люблю?

Жан. Жизель, вы очень смутили меня.

Жизель. Вас? Если бы я вас только тронула.

Жан. Вы меня тронули, да, это верно.

Жизель. Вы меня не презираете?

Жан. Да нет же! Напротив! Я столько раз говорил, как я вас уважаю.

Жизель. А мне наплевать на ваше уважение! Я мечтаю не о вашем уважении.

Жан. Жизель, не надо так возбуждаться.

Жизель. А если я хочу? Я экзальтированная особа. Я не показываю это из застенчивости, но внутренне я экзальтированная. Я грязная. Я дрожу. Я царапаю ногтями кожу на руке. Но я должна все сказать. Я не могу больше сдерживаться. Я разрываюсь. Тем хуже для меня. Надо было отпустить меня вчера.

Жан. Я не жалею, что задержал вас. Я давно не слышал столь приятного признания.

Жизель. Вы так говорите, но остаетесь холодным.

Жан. Уверяю вас, что нет.

Жизель. Вы стоите далеко от меня, словно боитесь меня.

Жан. Я не боюсь. Видите, я подошел.

Жизель. Как вы умеете себя сдерживать!

Жан. Не могу же я броситься на вас.

Жизель. А вам хочется?

Жан. Да.

Жизель. Так скажите это.

Жан. Я не впервые замечаю, как вы красивы. Признаюсь уж до конца. Я взял вас потому, что нашел вас красивой. А потом мне показалось, что вы так холодны! Я был сдержан. Но понемногу это породило во мне подлинное чувство, да, глубокое чувство. Я это понял. Когда вы вчера заговорили об уходе. Я не хочу, чтобы вы уходили. Мне будет не хватать вас... Вам хотелось узнать о моих чувствах. Вы довольны?

Жизель. В восторге! Разве я не похожа на человека, который в восторге?

Жан. Жизель!

Жизель *(расхохотавшись).* Чудесно!

Жан. Что с вами еще?

Жизель. Значит, вы мне поверили?

Жан. Но...

Жизель. Вам говорят что угодно, и вы верите.

Жан. Это вы теперь меня разыгрываете.

Жизель. Вспомните Верже. Он прав. Добрые чувства смешны! Достаточно жеста, взгляда, формулы—и все готово.

Жан. А кто вам говорит, что я не играл комедию, чтобы не расстраивать вас?

Жизель. Вы на это способны? Но это еще хуже. Вы мне отвратительны.

Жан. Убирайтесь вон!

Жизель. С радостью! Вы претенциозны. У вас пусто в голове, и вы похожи на рогоносца.

Жан. Жизель!

Жизель. Примите уверения в моих лучших чувствах. *(Выходит, хлопнув дверью.)*

◆

Наши гости

Владимир Дудаш, Душан Слободник, Владимир Жабкай

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

Наши гости — словаки. Владимир Дудаш — главный редактор издательства «Словенски списователь» и переводчик французской литературы. Душан Слободник опубликовал уже более тридцати работ о советской литературе. Среди последних — «Современная советская поэзия и проза» (1975), написанная совместно с В. Черевкой, где Слободник является автором той части книги, которая посвящена поэзии, «Пути к поэзии» (1976), «Авторы, произведения, проблемы», приуроченная к 60-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Не менее хорошо известен он и как переводчик русской и западноевропейской литературы. В 1973 году пресса высоко оценила его работу над «Темными аллеями» И. Бунина. За перевод книги Б. Сучкова «Исторические судьбы реализма» он был удостоен премии имени Яна Голлы. В последнее время Слободник переводит не только прозу, но и поэзию. Владимир Жабкай тоже переводчик.

Владимир Дудаш

— Я перевожу с немецкого, французского и русского языков,— рассказывает он.— В моих переводах на словацкий язык вышли книги Жоржа Сименона, Арнольда Цвейга, Анны Зегерс. В прошлом году сделал большую работу для братиславского издательства политической литературы «Правда»: перевел роман Георгия Маркова «Сибирь».

— Советской литературе уделяют в Чехословакии очень большое внимание, — говорит Душан Слободник.— После 1945 года в нашей стране вышло наибольшее количество в мире переводов русской и советской литературы. Я счастлив, что и своим скромным трудом вношу вклад в это дело. Работа над переводами на словацкий язык произведений Яна Кросса, Лилли Промет, Александра Гельмана, Леонида Мартынова, Расула Гамзатова, Александра Штейна принесла мне большую радость.

Наш вопрос к Владимиру Дудашу о характере и направлении деятельности издательства «Словенски списователь» в последнее время.

— Ежегодно «Словенски списователь» выпускает 100—120 книг. Половина из них — современная словацкая литерату-

Душан Слободник

Владимир Жабкай

ра, половина — переводы произведений современных писателей зарубежных стран. Для первых изданий у нас предназначены серии «Новая проза» и «Новая поэзия». Есть серия «Сочинения», в которую включены произведения около пятидесяти лучших словацких писателей. Издательство выпускает и подписные издания, например, серию «Общества друзей художественной книги», которой исполняется в этом году пятьдесят лет. В этой серии выходят лучшие произведения мировой литературы; она чрезвычайно популярна и имеет очень большие, применительно к нашим условиям, тиражи: 50—70 тысяч экземпляров. Также по подписке распространяются для нашего «Клуба друзей поэзии», в котором около 12 тысяч членов, издания лучших произведений поэтов мира. Это прекрасные книги с приложением граммпластинок, на которых записан голос поэта.

— Каковы планы издательства?

— Далеко заглядывать не буду. Что же касается книг, которые мы предполагаем выпустить в 1978 году, то среди них обращает на себя внимание роман Антона Балаша «Тени прошлого», рассказывающий о событиях 1948 года. Балаш — молодой автор, но уже в 1976 году наше издательство присудило ему премию за книгу «Сон подвалов». Роман Ивана Изаковича «Фонтаны» рассказывает о композиторе, посетившем Советский Союз, полюбившем советскую девушку и по возвращении домой написавшем симфонию, в которой он выразил охватившие его чувства. И композиционно ромэн построен как симфония. Роман известного и опытного прозаика Милоша Крно «Целомудренный Мефодий», который считают лучшим его произведением, относится к 1939 году.

В 1978 году будут также изданы стихи Павола Койшв, Яна Стахо, Яна Майерника. Один из старейших словацких поэтов Эмиль Болеслав Лукач под впечатлением своей поездки на Кавказ написал цикл лирических стихотворений, которые войдут в сборник «Кавказские мотивы».

Предполагается издать сборник статей Карола Розенбаума «Позиции и произведения», книгу Владимира Черевки «Взаимосвязи словацкой и советской литератур». Владимир Петрик совместно с сыном недавно умершего известного словацкого литературоведа Александра Матушки работает над книгой под условным названием «Разговоры с Матушкой». С нетерпением ждут читатели, в особенности специалисты разных стран, занимающиеся словацкой литературой, четырехтомное издание «Словаря словацких писателей». Первые два тома выйдут в 1978 году, последние в 1979-м.

— Владимир Дудаш, — включается в беседу Владимир Жабкай, — рассказал вам о планах только одного издательства. А литературу на словацком языке выпускают еще несколько издательств. В связи с этим мне хотелось бы коснуться еще одного вопроса, который нас сейчас очень занимает, — вопроса пропаганды нашей книжной продукции. В рамках Союза словацких писателей решено издавать бюллетень информационного характера для пропаганды книг словацких издательств зв рубежом. Главным его редактором является Ян Солович, присутствующий здесь Душан Слободник — один из членов редколлегии. Бюллетень будет выходить сначала на двух языках — русском и немецком, затем добавятся еще английское и французское издания. В каждом номере мы намерены представлять одно из наших издательств, рассказывать о работе наиболее крупных словацких писателей. Мы думаем, что благодаря бюллетеню словацкую литературу за пределами нашей страны будут знать лучше.

С. ПАРХОМОВСКАЯ

Наши гости

Бел Кауфман

США

Более десяти лет назад «Иностранная литература» напечатала повесть «Вверх по ведущей вниз лестнице», и советские читатели познакомились с молодой американской учительницей Сильвией Баррет — человеком думающим, мужественным, отзывчивым и веселым. Все эти качества были очень и очень нужны ей, чтобы «выжить» на многострадальном посту учительницы старших классов одной из рядовых школ Нью-Йорка. Повесть запомнилась и самим несколько ошеломляющим, жизненным материалом, и оригинальностью построения, но главное — сочетанием сердечности и юмора, ироничностью трезвого, но в общем оптимистичного взгляда автора на положение вещей.

Оказалось, что автор, Бел Кауфман, в прошлом — школьная учительница, ныне — лектор и журналистка, впервые выступившая с беллетристическим произведением, к тому же — внучка Шолом-Алейхема, родилась и провела детство в России и знание русского языка, любовь к русской литературе сохранила на всю жизнь. Об этом она рассказала уже сама, по-русски, когда, приехав в 1968 году в Советский Союз, побывала в редакции «Иностранной литературы» [1]. Контакты журнала с писательницей не были прерваны: в 1973 году «Иностранная литература» опубликовала очерк Бел Кауфман «И вновь вверх по ведущей вниз лестнице»[2] с послесловием критика В. Лакшина. И вот Бел Кауфман — снова в Москве, снова гостья редакции. Вместе с ней приехал в нашу страну и муж—профессор Сидней Глак, социолог и историк, преподающий в высших учебных заведениях Нью-Йорка.

Говорит Бел Кауфман на языке своего детства с видимым удовольствием, свободно. С первых же слов беседа обретает энергичный темп: наша гостья — удивительно живой человек, с быстрой реакцией, с «близко лежащей» шуткой. Это, конечно, свойство натуры, но в какой-то мере и профессиональный навык. Много лет выступая с лекциями перед большой аудиторией, Бел Кауфман стала, говоря ее словами, «немножко как актриса: я не читаю лекции, я устраиваю представления».

— О чем же вы говорите?

— У меня две главные темы. На больших ежегодных конференциях школьных учителей я говорю о труде учителя. Гово-

[1] См. И. Зорина. Без переводчика. «Иностранная литература» № 11, 1968 г.

[2] См. «Иностранную литературу» № 3, 1973 г.

рю весело, но серьезно, чтобы они лучше почувствовали себя на своей работе. Они смеются, слушая меня, а бывает, что и плачут...

А вторая моя тема — это уже для меньших аудиторий — о Шолом-Алейхеме и еврейском юморе, о юморе вообще, о том, как он помогает жить и выжить, в частности — в школе. Кроме того, я веду семинары в университетах, в писательских студиях.

— Расскажите, пожалуйста, о своих литературных делах. Что вы сейчас пишете?

(Здесь стоит сообщить, что повесть «Вверх по ведущей вниз лестнице» вышла недавно сорок пятым изданием, а читательские письма, иногда адресованные просто-напросто «Нью-Йорк, Сильвии Баррет», продолжали приходить к Бел Кауфман все эти годы.)

— Я опубликовала с десяток статей на педагогические темы, они выдержаны в тоне личной беседы, часто смешные, но по сути очень серьезные.

К этим своеобразным очеркам-размышлениям, иногда очень личным, иногда — полубеллетристическим, вернее было бы применить емкое определение «эссе». Разумеется, все они пересыпаны шутками, но порой в достаточно горьком контексте. Вот, скажем, как начинает Бел Кауфман статью «Отвечайте на вопросы своих детей. Внушайте им любовь к знаниям»: «Есть такой анекдот. Человек едет в автобусе с маленьким сыном. Мальчик, прижавшись носом к стеклу, все время задает отцу вопросы: «Папа, а что в грузовике?» — «Не знаю»,— бормочет отец, уткнувшись в газету. «А дождь откуда идет?» — «Не мешай!» — «А что там написано?» — «Отстанешь ты от меня?» Пассажир, сидящий позади, трогает отца за плечо: «Любознательный у вас мальчишечка».— «А как же! — отвечает папаша.— Иначе ведь ничему и не научишься...»

Писательнице удается избежать дидактического тона и в таком открыто дидактическом рассуждении на темы «прикладной этики», как статья «Учитесь дарить». Зачин ее — воспоминания о том, как Шолом-Алейхем, гуляя с внучками, широким жестом подарил Беллочке озеро, а Тамарочке — рощу и какую радость сумел этим «даром» доставить...

— А над большой вещью вы не работаете?

— Работаю. Но писать для меня — это одиноко и трудно. Я люблю выступать, люблю слышать аплодисменты, а машинка, она ведь не аплодирует, стучит и все... С первой книгой меня никто не торопил, и она шла легко. Я тогда преподавала в университете и, помню, сказала своему коллеге, что пишу книгу о школе, очень резко высказываюсь там о начальстве, а потому боюсь, как бы не было неприятностей. «Ну что вы, Бел,— говорит он,— не волнуйтесь, кто же это прочтет?» А сейчас я обещала к декабрю сдать часть книги.

— Если не секрет, о чем эта книга?

— Совсем не о детях и не о педагогике. Знаете, очень много написано книг о том, как люди влюбляются. А я хочу написать о том, как двое близких людей перестают любить друг друга. Психологический роман. Я хочу написать об этом по-настоящему серьезно, но с юмором. Ведь и в трагическом может быть юмор.

...Разговор касается многих тем, интересует нас, конечно, мнение Бел Кауфман о литературе, в первую очередь о современной литературе США. Она называет среди своих «любимцев» «долго молчащего» Сэлинджера, Джона Апдайка («он работает во всех жанрах смело, не боится эксперимента»), Сола Беллоу, Джона Гарднера. Из новинок — книгу Ренаты Адлер «Гоночный трек», автобиографию Черри Кроуфорд — известной театральной деятельницы, монументальное повествование негритянского журналиста Алекса Хейли «Корни».

— А вообще-то, когда меня спрашивают, что я сейчас читаю — «Анну Каренину», Чехова перечитываю все время (названия чеховских рассказов несколько раз прозвучали во время нашей беседы). Советскую литературу? Внимательно слежу за ней, вот совсем недавно получила сборник повестей, напечатанных в «Нашем современнике»,— две ночи не спала, читала!

...Мы прощаемся с Бел Кауфман с сожалением — что-то есть в ней действительно родственное, в этой американке, родившейся в России, внучке замечательного писателя. От него ей досталось немало: литературный дар, большая человеческая теплота и, конечно, юмор, который помогает не только жить, но и сохранять молодость.

И. ЛЕВИДОВА

◆

Советская литература за рубежом

«НЕЗАМЕНИМОЕ ОРУЖИЕ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ»

Выступая на открытии традиционной ежегодной Недели книги, министр культуры ВНР Имре Пожгаи говорил: «Шестьдесят лет тому назад Великая Октябрьская социалистическая революция открыла новую эру: началось строительство общества, одним из завоеваний которого стало чувство самоуважения людей, еще недавно подвергавшихся эксплуатации. Это общество, совершив культурную революцию, дало возможность народу познать подлинные художественные ценности. По пути социализма пошла и наша страна. Перед нами стояла задача преобразований не только в политике и экономике, но и в культуре: нужно было ликвидировать те общественные преграды, которые не давали возможности широкому читателю встретиться с хорошей книгой. Книга сегодня — не единственное, но незаменимое оружие нашей социалистической культуры, средство формирования личности».

Таким «незаменимым» для Венгерской социалистической рабочей партии оружием является, по мнению тов. Пожгаи, и литература социалистических стран, в первую очередь Советского Союза. Огромную подвижническую работу в популяризации советской литературы в Венгрии вот уже двадцать лет ведет литературно-художественный журнал «Надьвилаг», являющийся по своему профилю собратом «Иностранной литературы».

Больших по объему произведений прозы «Надьвилаг» не печатает. Ведущее место в нем принадлежит рассказу. Реже публикуются повести. Выбор журналом произведений советских писателей подчинен интересам сегодняшнего венгерского читателя. А у него пользуются особой популярностью те книги, авторы которых стремятся показать духовный мир человека, взаимоотношения личности и общества, раскрыть не только в атмосфере острых ситуаций, а и в гуще повседневных событий такие извечные понятия, как смысл жизни, счастье, честь и достоинство. За последние полтора года на страницах журнала увидели свет рассказы Василия Шукшина «Приезжий» и «Обида», Юрия Нагибина «Вася, чуешь?», Василия Белова «Американская рулетка», Федора Абрамова «Алешина изба», Григория Бакланова «Хороший исход», Миколаса Слуцкиса «Приглашение к танцу», Леонида Мартынова «Хлоя», Владимира Савицкого «Обряд», повесть Владимира Тендрякова «Ночь после выпуска», отрывок из романа Юрия Бондарева «Берег».

Самыми новыми произведениями представляет журнал советскую поэзию. Вот, например, как много поэтов было объединено в одной коллективной подборке: Геворг Эмин, Андрей Вознесенский, Расул Рза, Витаут Люден, Владимир Соколов, Николай Гребенщиков, Юрий Звягин, Юрий Левитанский. В их разных по интонации стихах как бы один стержень — образ современника, постигающего жизнь и высказывающего взгляды на эту жизнь. В каждом таком высказывании, как социальная реальность нашего образа жизни, что не раз подчеркивала венгерская критика, рас-

крывается внутренний мир советского человека.

Публикует «Надьвилаг» и крупные авторские подборки. Произведения Кайсына Кулиева, Андрея Вознесенского, Юрия Левитанского заинтересовали редакцию и поэтов-переводчиков раздумьями о взаимоотношении современного человека с природой. Представляя на страницах журнала двух известных украинских поэтов, Ивана Драча и Дмитро Павлычко, неутомимый пропагандист советской литературы Шара Кариг очень тонко подметила характерное для сегодняшней поэзии тяготение к истокам. «Современные украинские поэты — и среди них Павлычко и Драч—возвращаются в пространстве и времени к «родникам», в частности к Шевченко...» — писала она во вступлении к подборке. С интересом к нашей истории, с воплощением в творчестве великого живописца Рублева внутренней красоты русского человека несомненно связана публикация двух сонетов Владимира Пальчикова из цикла «Андрей Рублев», которые поэт сам по просьбе своего венгерского коллеги Гезы Хегедюша отобрал для журнала.

Значительное место журнал отводит критическим публикациям, посвященным произведениям советских писателей. Вот яркий пример. Крупным событием в литературно-общественной жизни Венгрии явился выход в издательстве «Европа» двухтомника рассказов советских писателей «Андрон—сорвиголова», 1920—1940 гг., и «Зимний дуб», 1940—1970 гг. С большой, интересной и обстоятельной статьей об этом двухтомнике, в которой фактически дан очерк развития советского рассказа, выступил на страницах журнала Михай Петер. Он считает, что составители этого издания Эльберт Янош и Элли Никодемус, поставившие перед собой цель познакомить «обладающего средней культурой, не очень сведущего в истории, но весьма восприимчивого венгерского читателя» со становлением малого жанра прозы за пятьдесят лет существования Советского государства, не обошли стороной ни одно значительное имя. «Главным в рассказах о гражданской войне является не само изображение идущей не на жизнь а на смерть борьбы, а нравственная проекция этой борьбы, полюсы Добра и Зла. По произведениям К. Федина, М. Шолохова, Н. Тихонова, И. Эренбурга, И. Бабеля, Б. Лавренева можно отчетливо ощутить характерную для литературы первого десятилетия романтическую приподнятость. Общественно-идейные корни этой романтики уходили в революцию, это была новая романтика, романтика социалистической революции. Можно только приветствовать,— продолжает автор статьи,— что в это издание включен очерк Максима Горького «В. И. Ленин». Не принадлежащий к жанру рассказа, он тем не менее является, несомненно, самым блестящим до сих пор — и не только в советской литературе — поэтическим портретом Ленина. Ни раньше, ни потом никому не удалось с такой художественной силой и одновременно верностью воссоздать образ Ленина, человека и вождя, предвидящего так далеко перспективы того исторического поворота, которому суждено было изменить судьбы мира».

Говоря о произведениях Константина Симонова, Михаила Алексеева Владимира Богомолова Валентина Катаева, Григория Бакланова, Федора Проскурина, посвященных Великой Отечественной войне, М. Петер указывает, что война открывает исключительные возможности изображения человека, «особенно для такой литературы, как русская, которая уже изначально была особенно чувствительна к вопросам нравственности личности, к вопросам «диалектики души». В рассказах Александра Твардовского Георгия Маркова, Виталия Закруткин« Юрия Нагибина, Василия Аксенова воссоздающих послевоенный этап социалистического строительства, по мнению Михая Петера, воплотилась «одна из важнейших идейно-тематических особенностей советской литературы — изображение труда не только как общественной необходимости, но и как самовыражения личности».

Статья известного критика отражает сегодняшние заботы венгерских литераторов, перед которыми XI съезд ВСРП поставил задачу усиления «коммунистического, социалистического интереса к общественной жизни». В советской литературе они видят нравственную опору, о чем свидетельствует тот широкий отклик, который находят в венгерской печати, и в частности в журнале «Надьвилаг», произведения советской литературы. Трудно было бы перечислить названия всех произведений советских писателей, вышедших в Венгрии, о которых шла речь на страницах журнала в разделе критики только в последнее время. Но некоторые из публикаций нельзя не отметить. Это рецензии Золтана Ислаи на романы В. Богомолова «В августе сорок четвертого», Б. Окуджавы «Похождения Шипова, или Старинный водевиль...» и повесть В. Липатова «Сказание об инженере Прончатове», которую критик называет «поисками этических норм человека социалистического общества». Примечательна статья Михая Петера о сборнике статей А. Твардовского «Писатели-читатели». «В Венгрии хорошо знают поэтическое творчество Твардовского.— пишет критик.— В этом сборнике он предстает перед читателями как литературовед глубоких и твердых убеждений, как критик, редактор, человек большой культуры и широкого кругозора, выступающий глашатаем основного закона социалистической эстетики — верности искусства жизненной правде». Интересны отзывы Йожефа Ниро о сборнике статей «Советская литература наших дней» представляющем собой серию портретов советских писателей, созданных их венгерскими коллегами: Валентина Катаева, Ильи Эренбурга, Чингиза Айтматова, Василия Белова, Сергея Залыгина, Андрея Вознесенского, Юозаса Марцинкявичюса,

Михаила Стельмаха и многих других. Критика Лайоша Н. Сопори привлекла повесть Ювана Шесталова «Когда качало меня солице». Он ставит ее по своей национальной самобытности в один ряд с романом Чингиза Айтматова «Белый пароход». Сопори пишет, что «книга Ю. Шесталова является сплавом художественной беллетристики с социографией и этнографией, что в ней пленяет проникновенная лирическая интонация. Писатель умело соединяет историю и сегодняшний день, показывая прошлое с позиций настоящего».

О том, как внимательно следят в журнале «Надьвилаг» за новинками советской литературы, можно судить и по откликам на произведения, вышедшие в Советском Союзе. Со своеобразным эссе о книге переводов зарубежных поэтов Юрия Левитанского «От мая до мая» выступила известная поэтесса — переводчица Жужа Раб. Ласло Н. Шандор познакомил читателей с новой повестью Даниила Гранина «Однофамилец» и повестью Георгия Семенова «Уличные фонари», а Ласло Заппе — с романом Сергея Залыгина «Южноамериканский вариант».

В Венгрии сегодня много говорят о том, что научно-техническая революция затронула и литературу, а следовательно — и язык. От слова требуют прежде всего информации, а у него есть еще и эстетическая роль, обладающая неоспоримой облагораживающей силой. «И пожалуй, не случайно,— писал на страницах журнала «Надьвилаг» Михай Петер о книге Николая Федоренко «Меткость слова», — ученый, писатель, дипломат чьи знания мировой литературы так многогранны, проявил интерес к одному из самых древнейших жанров — к афоризму. Афоризм не только древний но и наиболее сложный жанр, который весьма своеобычно объединяет в себе элементы художественного и научного мышления... При чтении сборника афоризмов Федоренко рождается естественное желание: вслед за смелой и успешной публикацией «Книги мыслей» венгерского ученого Дердя Габора издать на венгерском языке и сборник — сокровищницу афоризмов других народов».

Особого внимания, безусловно, заслуживает ноябрьский номер «Надьвилаг» за 1977 год. Журнал открывается вступительной статьей главного редактора Ласло Кери:

«Мы приветствуем шестидесятилетие никогда не стареющей Великой Октябрьской социалистической революции. Мы отдаем дань уважения памяти тех, кто мечтал о ней, строил ее планы, тех, кто благодаря своему разуму, убежденности, страстности, решимости с оружием в руках довел эти мечты и планы до победы. Мы думаем о пролетариате, о крестьянах царской России. В нашем сознании встают солдаты растерзанной войной империи, которые к 1917 году поняли, как необходим мир, и созрели для борьбы за новую жизнь. Мы думаем о революционерах, героически и мудро бросивших вызов преследованиям, тюрьмам, Сибири, мы думаем о Ленине. Их память озарена ярким светом, их пример воодушевляет.

Мы с гордостью принимаем их наследие: свержение самодержавия помещиков и капиталистов, интернационализм Октября, его подлинный патриотизм. Мы считаем, что битва века в октябре 1917 года решила будущее человечества».

«Надьвилаг» празднует Октябрь,— пишет Ласло Кери.— Мы представляем читателю еще неизвестный у нас киносценарий Горького... Мы публикуем письма советских писателей периода первых шести послереволюционных лет... Мы кладем на праздничный стол венок из сегодняшнего урожая советской поэзии...»

Над воссозданием на венгерском языке свыше тридцати стихотворений советских поэтов работали такие крупные мастера венгерской литературы, как Дюла Ийеш, Геза Кепеш, Ласло Надь, Шандор Вёреш, Жужа Раб, Андраш Фодор, Деже Тандори. Переводчики, представляя венгерскому читателю советских поэтов, акцентировали внимание на особенностях каждого стихотворения: в одном случае это передача эмоционального строя контекста, в другом— точное изложение содержания, в третьем— воспроизведение ритмики.

Широкий обмен духовными ценностями, в данном случае между братскими народами ВНР и СССР, был бы невозможен без мастеров художественного перевода. В творческом активе журнала «Надьвилаг» помимо только что названных поэтов — Имре Макаи, Янош Арваи, Жолт Кёхати, Янош Эльберт, Элли Никодемус, Ева Ленарт, Гера Золтан, Ева Ньири, Миклош Верешш, Ирен Фейер, Дюла Добоши, Ласло Н. Шандор, Мария Сабо, Ева Е. Габор. М. Петер назвал их «гвардией, отдающей свои знания и душу советской литературе».

М. УЛЬРИХ

Среди книг

Издано в СССР

НЕПРЕХОДЯЩЕЕ ЗНАЧЕНИЕ КЛАССИКИ

«ОСТАНУСЬ СРЕДЬ ЛЮДЕЙ ОБЫКНОВЕННЫХ...»

Чон Чхоль. Одинокий журавль. Из корейской поэзии XVI века. Перевод Александра Жовтиса. Подготовка текста, вступительная статья и примечания Льва Концевича. Москва, «Художественная литература», 1975.

По дороге, ведущей к 38-й параллели, мой корейский друг Ким Нын Бо, пхеньянский журналист и переводчик, свободно владеющий русским языком, читал мне наизусть старинные стихи, короткие и звучные, на одну и ту же тему — о разлуке:

Одну струну на комунго я тронул—
И обрела покой моя душа.
Другой струны коснулся осторожно —
И жалобно заплакала струна.
Как может быть, чтобы печаль исчезла,
когда живет разлука на земле?

— Это,— говорит Ким Нын Бо,— о двух разлученных: родных, друзьях, любящих и любимых. Но сегодня такие стихи будят память о сотнях тысяч близких людей которые десятилетиями ни разу не виделись, не получали вестей друг о друге. Разделение Кореи на Юг и Север — это печаль и боль целого народа.

— Кто написал эти стихи? — спросил я.

— Чон Чхоль, наш великий поэт. Четыреста лет назад,— ответил Ким Нын Бо.

...Передо мной — сборник стихов Чон Чхоля в русском переводе. Шестнадцатый век. Одна из средневековых феодальных монархий Дальнего Востока. Раздоры внутри правящей верхушки, волнения и неурядицы в низах, нашествие чужеземных захватчиков — все это было жизнью Кореи времен Чон Чхоля. Отпечаток горестной и безотрадной эпохи лежит на его стихах.

Мысли поэта о времени сплетаются в них с раздумьями о собственной судьбе. И это одна из характерных черт всей поэзии Чон Чхоля, предопределившая ее прочное и высокое место в корейской классической литературе. Вчитайтесь в лаконичные, переведенные на русский язык шестистишиями, стихотворные миниатюры «сиджо», мастером которых был Чон Чхоль. Глубинно личная исповедь поэта несет также свидетельство о нравах и бедах века:

Журавль, всегда паривший в небе синем,
С подоблачных высот спустился вниз.
Наверно посмотреть ему хотелось,
Как на земле у нас живется людям.
Они его исправно ощипали —
И к небесам он больше не взлетел!

Казалось бы, подобные раздумья могли привести поэта к идеалу отшельника, к уходу от житейских дел. И в стихах Чон Чхоля есть немало строк об отрешенности и одиночестве, о простых и нехитрых радостях личного бытия, об очаге, «где сладок дым, где все покоем дышит», о гармоничном мире родной природы, противостоящем людской суетности Однако жизнь самого поэта была насыщена прямым участием в событиях века. Чон Чхоль вошел в историю Кореи как почитаемый народом деятель, опытный государственный муж (некоторое время он был даже первым министром), искушенный дипломат и удачливый военачальник. Но поэт хорошо знал истинную цену тому, что окружало его при дворе. и, может быть именно поэтому, подводя итоги прожитого, он — с долей грустного юмора — писал:

Бездельником я жил и шалопаем
И попусту растратил много лет.

Достойной цели в жизни не имел я
И путного не сделал ничего.
И значит, ничего мне не осталось,
Как прогулять остаток дней своих.

Конечно, эта гедонистическая бравада на склоне лет — не единственный вывод, к которому пришел поэт, оглядывая пройденный путь. Чон Чхоль бесконечно любил свою родину и бескорыстно служил ей. Но отечество в его сознании не отождествлялось с королевским дворцом — хотя, будучи сыном своего времени, поэт разделял и его этику, требовавшую верности и подчинения государю. Родина для Чон Чхоля — это земледелец с мотыгой, пастух, возница, плотник, хозяин постоялого двора, словом, сам народ, а не те, кто им правит:

Сказал его величество король,
Что стану я великим человеком.
Но этого совсем не надо мне —
Останусь средь людей обыкновенных.

Судьбы этих людей всегда оставались подлинным смыслом забот и тревог поэта. Больше всего на свете он хотел, чтобы обыкновенные корейцы были счастливы, жили без раздоров и войн, обрели душевный покой. Нравственным идеалом для Чон Чхоля всегда оставались независимость духа, искренность и честность. Можно представить, какого напряжения воли и личного мужества требовало осуществление этого идеала на практике, когда сутью придворной жизни, окружавшей Чон Чхоля, были угодничество и двоедушие, ложь и лесть:

Чихни, чтоб даже носу стало больно.
Лишь так улыбку льстивую стряхнешь.
Когда же ты правдив наполовину,
Тогда, увы, любовь уходит вся!
Покамест молодо вино, запомни:
Честь береги и прямодушен будь.

О себе, о времени и современниках Чон Чхоль рассказал в поэзии, о которой в старинном историческом памятнике «Летопись правления короля Сонджо» сказано: «Стихи... его возвышенны и радостны, подвижны и стремительны. Стиль письма его искусный и свободный». Стихи, составившие изданный на русском языке томик, взяты из сборника «Сонган каса» (вышедшего на родине поэта более двух столетий назад) и переведены Александром Жовтисом, который уже многие годы работает над поэтическим воссозданием корейской лирики для нашего читателя.

М. МИХАЙЛОВ

КНИГИ ИМЕЮТ СВОЮ СУДЬБУ

Чарлз Роберт Метьюрин. Мельмот-скиталец. Перевод А. М. Шадрина. Общая редакция, статья и примечания М. П. Алексеева. Ответственный редактор М. П. Алексеев. Ленинград, «Наука», 1977.

Все, связанное с этой книгой, необычно: облик героя, судьба автора, история его романа и славы. Автор статьи (по сути, это глубокое и основательное исследование) академик М. П. Алексеев убедительно показывает, что Мельмот во многом близок великим героям Гёте, соединяя в себе фаустовское и мефистофелевское начала, дух вечного искания и дух отрицания, жажду познания, творчества — и насмешку над всем принятым, веками почитаемым, над нравственной системой, «которая считает себя непогрешимой и самой справедливой, но на деле является самообманом, питающимся несостоятельными иллюзиями».

История «Мельмота» (1820) предстает перед нами сегодня как замечательное культурно-историческое явление, в котором переплетаются просветительские и романтические традиции. В этом смысле поучительны параллели, установленные М. П. Алексеевым между обличительными тирадами героя по адресу правителей, насильственно навязывающих народам свою непросвещенную и злобную волю, и многочисленными антифеодальными и антицерковными выпадами Джонатана Свифта, между знаменитой «Монахиней» атеиста Дидро и романом Метьюрина. К этим параллелям можно было бы добавить аналогии с не менее прославленными страницами философских романов Вольтера, бьющих по корыстолюбивой жестокости, по безумию разрушительной войны и оправдывающему ее фанатизму.

Соображения М. П. Алексеева о просветительской основе идеологии Метьюрина сочетаются с не менее важными аргументами «в пользу» принадлежности его творения к романтическому направлению в литературе. Сам романтизм соединяет в себе острую критичность и в то же время преемственность по отношению к идеям Просвещения и благодаря этой двойственности достигает особенной глубины и многосторонности — так и в романе Метьюрина заключена скрытая полемика с жестким рационализмом просветителей, их неприятием «миров иных», но еще больше — свойственное им возмущение религиозной и особенно церковной догматикой, изуверством и узаконенной несправедливостью.

Сложность «Мельмота», противоречивость скрестившихся в нем течений и устремлений, с одной стороны, и таинственное могущество заглавного персонажа — с другой, были главной причиной его влияния на европейскую литературу на всем протяжении XIX века. Немалую роль сыграл и отразившийся в романе облик автора, его порывистость, страстность, волнующая неровность его стиля. Исполненная гражданственности риторика соседствует с меланхолическими размышлениями, язвительная насмешка — с выспренней сентиментальностью и ужасными картинами мучений бедняков, в чреве которых голод подобен горящему углю, в то время как за стеной веселятся праздные и равнодушные богачи.

Переменчивости тона соответствует и непоследовательность рассказа. История необыкновенного человека вставлена в рамку обыкновенной истории бедного молодого

человека, Джона Мельмота, приехавшего в глухую ирландскую деревушку к смертному одру богатого дяди-скряги. Из обнаруженной им рукописи и рассказа потерпевшего кораблекрушение знатного испанца, которого приютил юноша, он узнает судьбу своего отдаленного предка Джона Мельмота, скитавшегося 150 лет и погибшего в морских волнах.

Обреченный «творить зло против воли», Мельмот полон ненависти к злу в его конкретных земных воплощениях и презрения к неразборчивой, не ведающей сомнения доброте. По силе мысли и отрицания герой этот близок к великим умам Просвещения— и их романтическим критикам, разуверившимся в способности человека постигнуть вселенную и подчинить себе ее хаос. Неудивительно, что подобный герой, не менее чем его родные братья: Фауст и Мефистофель, Манфред и Каин,— должен был тем сильнее действовать на читателей, что, неся страдания другим, он и сам глубоко страдает и таким образом сохраняет человечность в самой своей бесчеловечности. Эти страдания равно отражают трагический опыт эпохи и самого автора. Парадоксально, но эту странную, дерзкую книгу написал в самом сердце католической Ирландии священник-протестант и вольнодумец, на которого церковное начальство смотрело так же косо, как в свое время на его предшественника Джонатана Свифта.

Замученный непосильным трудом, лишениями и заботами, Метьюрин умер на сорок пятом году жизни, а его «Мельмот» по сей день продолжает свои скитания.

Судьба любой выдающейся книги представляет собой одну из увлекательнейших историко-культурных проблем. В 1820-е годы «Мельмот» быстро завоевал славу у себя дома и в чужих краях, пленяя как читателей наивных, простодушно ему дивившихся, так и искушенных, проникавших в сложность авторского замысла. Ему отдали дань восхищения Скотт, Байрон, Стивенсон, Уайльд, Гюго, Де Виньи, Бальзак, Бодлер, Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Достоевский, Ирвинг, Готорн и По.

Причины влияния одного произведения на другие гораздо более загадочны, чем тайна рокового скитальца. Снова и снова возникает вопрос, как и почему талант скромный может воздействовать на талант гораздо более сильный и почему книга после долгих лет забвения может воскреснуть вновь (именно так случилось с «Мельмотом»: внимание к нему заглохло к концу XIX века и пробудилось во второй половине XX, вызвав, в духе времени, многочисленные научные издания в переводе и подлиннике).

Разгадку, по-видимому, следует искать в том, что произведение, хотя бы и не свободное от недостатков, но написанное так, что в нем отразился век в многообразии его трудных вопросов и трагических конфликтов, способно к новым и новым рождениям в самые различные эпохи. Обычно это происходит тогда, когда люди оказываются перед лицом общественного или морального кризиса, требующего от них напряжения духовных сил и деятельных поисков. И, сравнивая свой опыт с опытом прошлых поколений, переживавших, пусть в иной форме, аналогичную душевную ломку, они стремятся проникнуть в искусство, запечатлевшее и по-своему преобразившее этот опыт. Вот тут и возникают необъяснимые на первый взгляд воздействия, подобные усвоению античности французскими классицистами, литературы Ренессанса — романтиками европейских стран, английских метафизиков XVII века — поэтами современной Англии, Мельмота — Достоевским, а теперь, через столетие,— западными читателями.

В нашей стране «Мельмот» появляется впервые в полном, достоверном, подлинно художественном воплощении. Впервые в статье М. П. Алексеева он получает философское, историческое, литературоведческое истолкование — впервые выступает на международном фоне, на фоне своей эпохи, со всеми переплетениями ее противоборствующих сил. Обстоятельные, насыщенные любопытнейшими сведениями комментарии М. П. Алексеева реконструируют черты минувшего в его яркости и неповторимости.

Благодаря сопоставлениям проделанным ученым, вносятся новые оттенки и в наше представление о развитии русской литературы. Пушкин называл «Мельмота» гениальным и под свежим впечатлением от прочтения его внес черты «мельмотизма» в стихотворение «Мой демон» (1823). Воздействие романа Метьюрина, и в частности его «Рассказа испанца», прослеживается в поэме Лермонтова «Исповедь» (1830) и его драме «Испанцы»; некоторые аналогии отмечали литературоведы между героем «Мельмота» и образами Печорина и Демона. Черты скупого Мельмота-старшего приданы гоголевскому Плюшкину; в его «Портрете» воскресают детали описания портрета в романе Метьюрина. Достоевский вспоминал «Мельмота», когда работал над «Бесами» и особенно над «Легендой о Великом инквизиторе» в «Братьях Карамазовых».

Частные наблюдения М. П. Алексеева ведут к важным теоретическим выводам о природе литературного влияния, его причинах и границах его подчиненности интересам и запросам литературы воспринимающей. Драматизм истории русского общества, его противостояния самодержавной власти и всяческому гнету сделал русских писателей особенно чувствительными ко всему, что дышало сочувствием к страдающей, мыслящей и борющейся личности. «Мельмот» был близок русской читающей публике и своим высоким этическим пафосом: показывая, как героически противятся искушению все те, кого пытается соблазнить скиталец, показывая, что ни пытки, ни голод, ни заточение, ни ожидание мучительной и позорной казни не могут заставить их последовать примеру опасного собеседника, Метьюрин, по мнению

М. П. Алексеева, утверждает нравственную стойкость человека, его приверженность к чести и добру.

Благодаря статье и примечаниям М. П. Алексеева «Мельмот» раскрыт для читателей нашей страны как произведение во многом уникальное и вместе с тем как часть сложного и бесконечно интересного целого — художественной культуры одного из периодов расцвета европейской образованности. Неутомимая любознательность, всегда побуждавшая академика Алексеева идти новыми, неизведанными путями, обращаться к тому, что еще (или уже давно) ничьих глаз не привлекало, решаться на неожиданные сопоставления, обнаруживающие глубинную связь вещей, с блеском проявилась в рецензируемой книге.

Вопреки принятому взгляду на «Мельмота» как произведение эпигонское, как последыш «готического романа» М. П. Алексеев неоспоримо доказал принадлежность романа Метьюрина эпохе зрелого романтизма. Действительно, писателя связывает с нею болезненно острая реакция на социальные бедствия, смелость литературных исканий, интерес к диалектике души, бурный индивидуализм его персонажей, преиебрегающая условностями раскованность поэтической речи, зачатки реалистического мастерства, как известно рождавшегося в недрах романтизма, доверие к чудотворному действию воображения, ощущение всеобщей связи вещей, их неумолимого хода, не подвластного сознательному выбору человека.

Раскрыть связь «Мельмота» с романтической литературой очень важно для его понимания, но еще важнее для понимания романтического движения в целом. На его примере обнаруживается закономерное для многих романтиков переключение из мира реальности в мир фантастических, апокалипсических видений — даже проницательные люди той поры, когда в крови и муках рождался новый век, воспринимали поток бурных изменений как проявление роковых, непостижимых сил. То, что при изучении вершин современной Метьюрину поэзии казалось единичным, индивидуально присущим тому или иному великому мастеру, как бы подтверждается и проясняется в сочинении автора несколько меньшего масштаба.

Так, исследователи всегда отмечали у Байрона поражающее сочетание мировой скорби, демонизма и насмешки. В «Мельмоте» Метьюрина мы читаем: «Искуситель, казалось, был смущен, на какое-то мгновение его охватило незнакомое ему чувство; но потом губы его искривились в усмешке, которая была исполнена презрения к самому себе; казалось, он упрекал себя за то, что пусть даже на мгновение поддался заговорившему в нем человеческому чувству... казалось... человек этот сам раздираем душевной мукой и ищет в то же время себе забавы в муках другого».

Как и у Байрона, изображение любви у Метьюрина неотделимо от изображения природы, естественного ее фона, невольного посредника «между нами и нашими чувствами». Черты вечного странника, навек расставшегося с иллюзиями и мечтами, присущи и «паломнику» Чайльд Гарольду, и «скитальцу» Мельмоту. С Байроном связаны и подчинение повествовательного начала лирическому и, соответственно, лирический по преимуществу, повышенно экспрессивный, гиперболический стиль романа.

Можно было бы — и в известных пределах следовало бы — объяснить приведенные параллели влиянием на Метьюрина Байрона, ко времени появления «Мельмота» уже опубликовавшего «Чайльд Гарольда», все восточные повести и большую часть своих лирических стихов. Но в некоторых случаях Метьюрин предвосхитил отдельные мотивы и картины Байрона, например, «Каина» и «Неба и земли». Поэтому справедливо было бы ссылаться не столько на влияние, сколько на общность тем и настроений, объединявших выдающихся литераторов тех лет.

Менее явное, но столь же бесспорное взаимодействие устанавливается между Метьюрином и его покровителем Вальтером Скоттом. Так, одна из вставных новелл «Мельмота» — повесть об аристократическом семействе, трагически разделенном гражданской войной 1642—1649 годов,— очень близка исторической тематике Скотта. Сближает обоих писателей также достоверное, точно локализованное описание национально-специфического быта — Ирландии у Метьюрина и Шотландии у Скотта; оба писателя широко используют фантастические и фольклорные мотивы, которые в романтическую эпоху приобрели эстетическую ценность. Нет сомнения, что Метьюрин учитывал опыт Скотта-поэта и Скотта-прозаика, но и сам в свою очередь оказал на него воздействие. Есть нечто общее у Метьюрина и с такими крупнейшими поэтами английского романтизма, как Кольридж, Саути, Мур, Де Квинси, Вордсворт.

Соединение в одном романе столь разнообразных черт и проявлений английской романтической литературы свидетельствует прежде всего о значительности романа Метьюрина и его актуальности для своего времени. Оно говорит о многогранности английского романтизма, о пестроте составляющих его компонентов. Сама возможность и эффективность сочетания их в одном произведении подтверждает, что различие между всеми этими столь, казалось бы, не похожими друг на друга сторонами не следует абсолютизировать и на основании этого различия отрицать существенное единство романтического движения в литературе.

Принципиально новый анализ «Мельмота-скитальца», предлагаемый в настоящем издании, позволяет не только прочесть его в широком контексте, но и лучше понять теоретические основы романтизма и закономерность его воздействия на формирование реалистической школы.

Н. ДЬЯКОНОВА

Колесо фортуны. Стихи немецких поэтов в переводе Льва Гинзбурга. Предисловие Маргариты Алигер. Москва, «Прогресс», 1976.
Немецкая поэзия XVII века в переводах Льва Гинзбурга. Москва, «Художественная литература», 1976.

Всякую новую работу Льва Гинзбурга читатель встречает с интересом, ибо знает: предстоит знакомство с неизвестными еще поэтами и в знакомстве этом у него надежный посредник.

Беря в руки изданную в серии «Мастера поэтического перевода» книгу «Колесо фортуны», где собраны стихи немецких поэтов, я ожидал видеть в ней переводы, давно опубликованные и прошедшие «проверку временем». Конечно, такие работы в книге есть. Это прежде всего озорные, бунтарские, но и мудрые в своей бесшабашности песни вагантов; это и немецкие народные баллады, в непринужденных переложениях которых ощущаются традиции переводческой школы С. Я. Маршака, чьим учеником по праву считает себя Гинзбург. Есть в книге и стихи Иоганнеса Бехера, Эриха Вайнерта, Луи Фюрнберга, Кубы. Но все эти поэты представлены в книге по большей части лишь несколькими стихотворениями.

Зато многих других переводов в сборнике нет: ни миннезингеров и из Брехта, из лирики времен Реформации и из поэзии революции 1848 года (Гервег, Фрейлигрaт, Веерт). Что же заставило потеснить Гёте, Шиллера и Гейне, что помешало включить в книгу таких современных поэтов, как Пауль Целан, Эрих Фрид, Ганс Магнус Энценсбергер?

Стремление открывать неизведанные еще страницы зарубежной лирики свойственно каждому поэту-переводчику. Вот почему, собирая эту книгу, Л. Гинзбург, видимо, меньше всего думал о так называемой «репрезентативности», о подведении пусть промежуточных, но все же итогов. И не случайно в книге — при всей скромности ее объема и при всей строгости произведенного отбора — нашли место стихи замечательных мастеров немецкой сатиры нашего века Иоахима Рингельнаца и Курта Тухольского. Не случайно представлен и Георг Гейм, малознакомый нашему читателю лирик. И, конечно же, совсем не случайно самый большой раздел сборника отдан немецкой поэзии XVII века. Эта работа Л. Гинзбурга опубликована отдельной книгой, и она заслуживает особого разговора.

О немецких поэтах семнадцатого столетия — за редкими исключениями — мы знаем мало. Случайные подробности их биографий, даты жизни (и то не всегда установленные точно) — вот зачастую и все скудные сведения, просочившиеся к нам сквозь толщу трех веков. Да и эпоха, в которую они жили, видится сейчас уже отнюдь не в деталях — скорее обобщенно: мрачная пропасть между Реформацией и Просвещением, черный пролом немецкой истории, озаренной всполохами Тридцатилетней войны. И хотя в любом учебнике мы прочтем, что во время этой опустошительной войны три четверти тогдашнего немецкого населения было уничтожено, сухой язык цифр, его отчуждающая информативность для нас успокоительно привычны. Однако стоит раскрыть книгу «Немецкая поэзия XVII века в переводах Льва Гинзбурга» — и неожиданно близким, обжигающе конкретным становится то, что трудно было разглядеть за скупой статистической сводкой, да еще с отдаления в три с лишним столетия. «Забиты трупами отравленные реки...» Одна эта строка Андреаса Грифиуса скажет о том лихолетье больше, чем многие страницы учебников.

Не мудрено, что в круговерти бурного и жестокого времени, в кипении его свирепых политических страстей, в неистовстве идейных борений, в дыме пожарищ, в безмолвии повальных эпидемий и голода иные биографии затерялись почти совсем. Но те, что дошли до нас хотя бы во фрагментах, заботливо собраны Л. Гинзбургом в примечаниях. Эти лаконичные сообщения стоит прочесть, они, как и стихи, тоже дышат драматизмом удивительной эпохи, где высочайшая ученость соседствовала с дним варварством, где от научного открытия до плахи или костра — рукой подать.

Вот Мартин Опиц, один из образованнейших людей той поры, придворный поэт и мудрый (увы, неавторитетный) советчик нескольких князей и монархов, которых он, мечтая восстановить мир в Германии, тщетно пытался «просветить». С дипломатическими миссиями объездил пол-Европы, был замешан в самых затаенных политических интригах, трижды менял вероисповедание, побеждал на полях сражений и бежал с них, спасаясь от торжествующего неприятеля, последние годы жизни провел при дворе польского короля в Данциге, работая над историей Польши, умер от чумы. Когда он успевал среди передряг своей беспокойной, рискованной жизни писать книги по теории стихосложения, ставшие фундаментом классической немецкой поэтики, переводить с латыни и французского, не говоря уж о стихотворстве?

Или другой замечательный поэт, Пауль Флеминг, умерший в тридцать один год. О юности его почти ничего не известно. Бедствия и голод военных лет заставили его примкнуть к знаменитой торгово-дипломатической миссии Олеария через Россию в Персию. Флеминг проехал по Волге от Нижнего Новгорода до Астрахани, несколько месяцев провел в Москве и Новгороде, писал стихи о России и жизни ее народа.

А вот совсем коротенькая биографическая справка, цитирую ее полностью: «Квиринус Кульман (1651—1689) — проповед-

ник, последователь учения Якова Бёме и чешских философов-мистиков, странствовал паломником по многим странам Европы в качестве политического и религиозного агитатора. Приобрел репутацию опасного фанатика, неоднократно сидел в тюрьмах Германии, Голландии, Англии, подвергался преследованиям. Прослышав, что в Москве, в Немецкой слободе, есть группа последователей учения Бёме, прибыл в Москву, где по жалобе главного пастора московскому патриарху был арестован и после страшных пыток сожжен». Читая жутковатый чертеж этой жизни, понимаешь сарказм Фридриха Логау, предлагавшего современникам такой вот рецепт «отважной честности»:

Что значит в наши дни быть баснословию смелым?
Звать черным черное, а белое звать белым,
Чрезмерно громких од убийству не слагать,
Лгать только по нужде, а без нужды не лгать.

Они неповторимо различны, эти поэтические голоса, донесшиеся до нас через столетия: классически ясный, строгий Мартин Опиц, чья миссия в истории немецкой поэзии под стать миссии Ломоносова в поэзии русской; язвительно-ироничный, склонный к горькому афоризму Фридрих Логау; богобоязненный и наставительный Пауль Гергардт; выстраданно точный и сдержанно страстный Андреас Грифиус; вечно сомневающийся и спорящий с самим собой Пауль Флеминг; непринужденно светский, изысканно мелодичный Иоганн Клай, жизнелюбивый и искренний Христиан Гофманвальдау... Л. Гинзбург сумел расслышать и передать интонационное своеобразие каждого из стихотворцев, представленных в этой книге. Но за различиями нельзя не заметить и общность, она — в суровой достоверности почти документальных свидетельств о своем времени в напряженности раздумий о судьбах отечества на крутых поворотах истории.

Именно в этом смысле немецкие поэты XVII столетия были по меткому определению Иоганнеса Бехера, поэтами «насквозь политическими», а искусство их, взывавшее к сознанию и совести современников,— искусством глубоко гражданственным. Впрочем этих поэтов роднит не только гражданственный пафос их объединяет и общее стремление к образам величественным и универсальным: человек — и мироздание, время — и вечность. За этой монументальностью, обобщенностью взгляда все случайное частное отдельное как бы скрадывается, отходит на второй план. В суровом, почти аскетическом пренебрежении индивидуальным, которое в ту пору еще не мыслилось вне общечеловеческого, в отрыве от родового — особенность поэтики, ее тоже надо было почувствовать. Если Мартин Опиц пишет о безответной любви то не только и не столько о своей единственной, пронзительной, безнадежной, той самой, на которой «свет клином» — сколько о безответной любви вообще; он создает, если угодно, образец стихотворения о несчастливой любви — точно так же, как предписывает он «Образец сонета».

Или вот придворный поэт Георг Рудольф Векерлин творит траурную оду «На раннюю смерть Анны Августы, маркграфини Баденской» — он пишет ее не потому, что кончина одиннадцатилетнего ребенка поражает (детская смерть в те годы — не редкость) или тяготит его невосполнимостью личной утраты (он и видел-то девочку, быть может всего несколько раз). Скорее всего, ода ему просто заказана, и вот в изысканных вариациях тщательно подобранных сравнений и метафор возникают очертания величественного надгробья, в грандиозной обобщенности которого выражен трагизм не данной смерти — а Смерти как непреложного закона бытия. Лирика конкретного переживания, поэтизация неповторимого мига жизни тогда была еще не в чести, только на исходе столетия прозвучат гениальные ее провозвестья в стихах нищего студента и бродяги Иоганна Христиана Гюнтера, которого современники, впрочем, не поймут и даже не расслышат и лишь потомки оценят по достоинству.

Искусство немецких поэтов XVII столетия — той же природы, что искусство Рембрандта и Баха, и его монументальную обобщенность непросто передать в русском стихе. Тут, где сшибаются контрасты, где нет места для полутонов, где мощная символика спорит с величественной аллегорией, где любой гиперболы все равно мало, где образы нанизаны друг на друга и сплетены в долгий, прихотливый орнамент, а многословная патетика еще хранит и пыл проповеди, и отрешенность псалма,— тут Л. Гинзбург призывает на помощь стих энергичный, экспрессивный, напористый, не чурающийся прозаизмов и просторечий, любящий играть антитезами.

М. РУДНИЦКИЙ

Издано за рубежом

«ГОРОД» ЯНА ШИМОНОВИЧА

Ján Šimonovič. Mesto. Bratislava, Smena, 1976.

В конце пятидесятых годов в словацкую литературу вступило новое, молодое поколение поэтов которому критика впоследствии дала наименование «конкретисты». Это не слишком удачное обозначение ассоциируется с термином

«конкретная поэзия», под которым понимают поэзию с графическими экспериментами; однако словацкий «конкретизм» с такого рода поэзией не имеет ничего общего. Словацкие «конкретисты» заслужили свое название по иной причине. На некоторый застой в тогдашней отечественной поэзии, на ее склонность к схематическому видению мира и чересчур тезисному образу мышления без элемента поэтического удивления они отреагировали тем, что открыли поэзию конкретной действительности. Разумеется, в истории поэзии и искусства вообще это явление отнюдь не новое, равно как и наличие причин, его породивших. Однако всегда волнующим оказывается момент, когда поэзии удается «наступить на пятки» сегодняшнему дню. Лишь в такие моменты поэзия в полной мере обнаруживает свои возможности и, открывая новую действительность, находит новые средства для ее выражения.

Предвестником прихода поколения «конкретистов» был дебют Мирослава Валека — его изданные в 1959 году «Прикосновения». Мирослав Валек (род. в 1927 г.) слегка «опоздал» присоединиться к своему собственному поколению, благодаря этому он стал первопроходцем следующего поколения поэтов, родившихся приблизительно в 1932—1939 годах. К этому поколению принадлежат Микулаш Ковач, Павел Койш, Ян Стаха, Йозеф Мигалкович, Ян Ондруш, Мариан Ковачик и некоторые другие — в том числе Ян Шимонович и автор этих строк.

Ян Шимонович родился в 1939 году в Силадицах, в краю равнин и виноградников. Как это часто бывает, богатые детские впечатления повлияли на его мышление, язык и образность. Начиная с первого сборника «Пирамида» (1964), мы постоянно находим в его творчестве темы из жизни людей, возделывающих родную землю, ощущаем трогательное, исполненное уважения отношение поэта к этим людям. Если Шимонович говорит о материнской руке — это «ее рука над полем»: даже когда в его стихах летит птица, то это «высоко над полем пролетает птица». К этому вдохновляющему источнику Шимонович возвращается вновь и вновь, и можно, пожалуй, сказать, что сколь бы «городской» ни была тематика его последующих сборников, подход к теме у него почти всегда «деревенский».

К настоящему времени у него вышло уже немало книг: «Воображаемый луг» (1968), «Побег из июля, или О сердцах» (1970), «Сон, или Яма во мне» (1971), «Птицы исчезают в вышине» (1972), «Дети» (1973), «Избранные стихи» (1973), «Молчаливый крик» (1974) и «Город» (1976).

Поэтическую манеру Шимоновича как нельзя лучше можно обрисовать на примере его последней книги, тема которой настолько «городская», что ею продиктовано и само заглавие: «Город». Это поэма, и посвящена она столице Словакии Братиславе.

Поэма, выпущенная в библиофильском оформлении издательством «Смена» (художник Мирослав Ципар), состоит из пяти равных частей (в каждой по сто стихов). Первая, названная «Город», рассказывает о городе как таковом. Вторая часть, «Радость», посвящена самым маленьким его обитателям — детям. По принципу контрапункта вводит в произведение новую тему третья часть — «Старость». Спокойный тон характерен для четвертой части, воспевающей жизнь трудящихся Братиславы и названной соответственно «Труд». Полностью замысел поэмы раскрывается в последней части, где объединены предшествующие темы и город показан как родина его граждан. Название части столь же выразительно: «Родина».

Подобно тому как пятая часть поэмы является синтезом всех ее частей, так и поэма в целом представляет собой синтез всего творчества Шимоновича. Достаточно взглянуть на перечень его книг, чтобы понять, что в «Город» влились темы прежних книг поэта — прежде всего тема детей. Точно так же не впервые в его творчестве мы встречаем темы родины и труда. И, разумеется, тему деревни. Всюду, где представляется возможным, Шимонович покидает в своем произведении городские кварталы, чтобы бросить взгляд в пространство над городом, за городом и даже под городом, где он обнаруживает нечто более древнее, чем город,— деревню:

Когда отбойный молоток урча,
вгрызается в старый асфальт,
сквозь землю, которая старше города,
заставит тебя остановиться[1].

Или он увидит поезд и, конечно же, не упустит случая отклониться на минуту от своей темы, чтобы вспомнить Трнаву, младшую сестру Братиславы, куда движется состав. Или же он поднимается на холм над Братиславой, чтобы иметь возможность полюбоваться окрестными виноградниками.

Однако, несмотря на эти отклонения, поэма прочно держится на якоре в русле городской темы, точно так же как «корабль площади», бросивший якорь в центре нашей столицы:

Площадь, словно переполненный корабль,
стоит, не шелохнется, но живет,
имеющая дни и почти почтамт, магазины
и манифестации.

Собственно говоря, поэму Шимоновича тоже можно считать своеобразной манифестацией слияния тем города и деревни, в чем нашел воплощение тот могучий союз рабочих и крестьян, который служит главным источником силы нашего общества. Именно это позволяет отнести поэму Яна Шимоновича «Город» к числу лучших произведений, которыми поколение «конкретистов» за двадцать лет обогатило словацкую социалистическую поэзию.

ЛЮБОМИР ФЕЛЬДЕК

г. Братислава

---

[1] Стихи даются в переводах С. Болдыша.

ЖИВОЙ ОПЫТ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ ЛИТЕРАТУР

Frank Wagner. „...der Kurs auf die Realität». Berlin, Akademie-Verlag, 1975.
Simone Barck. Johannes R. Bechers Publizistik in der Sowjetunion, 1935-1945. Berlin, Akademie-Verlag, 1976.
Fritz Mierau. Erfindung und Korrektur. Tretjakows Ästhetik der Operativität. Berlin, Akademie-Verlag, 1976.

В любой библиотеке, в любом книжном магазине ГДР можно увидеть книги из серии «Литература и общество»: она выходит вот уже в течение нескольких лет в берлинском издательстве «Академи-ферлаг». Здесь представлены, наряду с работами критиков и литературоведов ГДР, и труды советских ученых — М. Храпченко, Д. Маркова, Л. Тимофеева, Г. Ломидзе; недавно вышел и мгновенно разошелся сборник статей, переведенных с русского,—«Наследие Достоевского в наше время» Но преобладают, естественно, труды авторов ГДР.

Три моиографии, о которых пойдет здесь речь, различиы по теме. Книга Фраика Вагнера «...Курс на реальность» посвящена творчеству Анны Зегерс 1935—1943 годов; книга Симоны Барк называется «Публицистика Бехера в Советском Союзе, 1935—1945» Фриц Мирау изучает эстетику и творчество Сергея Третьякова. Но в чем-то существенном эти книги перекликаются. Они освещают с разных сторон процессы становления и развития социалистических литератур, борьбу передовых писателей против фашизма — и те интернациональные связи, которые возникали в этой борьбе. Все три автора работают с подлинно научной основательностью, вводят в обиход новый фактический материал — и раскрывают в литературе недавнего прошлого те элемеиты живого опыта, которые не утратили своего значеиия для иашего времени. В каждой из трех книг собственно исследование сопровождается публикацией неизвестных ранее текстов и документов, найденных в немецких или в советских архивах и книгохранилищах; уже в этом сказывается плодотворность сотрудничества литературоведов СССР и ГДР.

Об Анне Зегерс вышло на немецком языке уже несколько моиографий — наиболее обстоятельно разобраны ее раиние произведения. Франк Вагнер не повторяет предшественников. Ои избрал для детального анализа три крупных произведения Зегерс — «Спасение» [1], «Седьмой крест», «Транзит».

Исходный пуикт исследоваиия — события международной жизни середины 30-х годов. Седьмой конгресс Коминтерна, Парижский конгресс писателей в защиту культуры прошли под эиаком сплочения аитифашистских сил. Художническое внимание Анны Зегерс было приковано тогда к тем, о ком еще мало писала революционная литература,— к рядовым трудящимся, не затронутым передовыми идеями времени (и представляющим, хотя бы в потенции, резерв антифашистского движения). Таковы шахтеры и безработные — герои ее романа «Спасение». Таковы обыватели гитлеровского рейха, с которыми сталкивается, в ходе своих семидневных опасных скитаний, бежавший из концлагеря коммунист Георг Гейслер («Седьмой крест»). А в романе «Транзит», где во многом отозвались личные переживания писательницы и ее личный опыт, она и вовсе передает нить повествования беспартийному немецкому рабочему, растерявшемуся поначалу в вихре событий и с великим трудом находящему свое место в рядах борющихся.

Обо всех этих трех книгах уже немало говорилось в критике. Ф. Вагнер стремится о каждой из них сказать свое.

Когда-то, в 1938 году, сразу после выхода романа «Спасение», известный левобуржуазный критик Вальтер Беньямин писал о нем: «Романистка сумела взглянуть в глаза поражению, которое потерпели силы революции в Германии, взглянуть по-мужски, как умеют лишь немногие». В самом деле: иикто до Зегерс не показал с такой горькой трезвостью, почему и как случилось, что германский пролетариат деморализованный кризисом, массовой безработицей, оказался безоружным перед натиском фашизма. Этой стороне дела Ф. Вагнер, быть может, уделяет недостаточно внимания. Но зато очень убедительно анализирует он образ главного героя, рабочего-католика Бенча — то постепенное накоплеиие тонких, малоприметных психологических штрихов, с помощью которого переданы сдвиги в душе этого молчаливого, медлительного человека, назревание в нем готовности к действию. Так выявляется связь между хроникой пролетарских будней в «Спасении» — и высокой антифашистской героикой «Седьмого креста».

Ф Вагнер иапоминает об открытиях Аины Зегерс как художника, мастера человековедения. У нее «простые люди» вовсе не так просты, какими они кажутся. оиа высвечивает их затаенные духовные богатства, способность к развитию. Все лучшие ее герои встают перед нами в динамике, в процессе роста. Под этим углом эрения Ф. Вагнер рассматривает — интересно и самостоятельно — образ Георга Гейслера: ведь и он меияется на глазах у читателя, ориентируется, после нескольких лет заключения, в иовой для него обстановке, заново учится искусству контакта с людьми.

В круг исследования Ф. Вагнера включается и «малая проза» Аниы Зегерс периода эмиграции. Рассказы легендарного, сказочного плана («Прекраснейшие предания о разбойнике Войноке», «Сказания об Артемиде», «Три дерева»), сатирическая притча «Поездка в одиннадцатое государство» не лежат в стороне от главных книг Зегерс, а

[1] В русском переводе 1939 г. этот роман неточно назван «Освобождение».

тесно с ними связаны — прежде всего моральной проблематикой. Эта фантастическая линия творчества писательницы продолжена в ее новой книге «Странные встречи».

Среди документов, которые Ф. Вагнер публикует впервые, особо примечательно письмо Анны Зегерс в Москву, к Иоганнесу Бехеру, от 27.III 1939 г. Она рассказывает о нелегких условиях своей работы, делится творческими планами. Тут намечается и «большая повесть» с охватом событий от 1919 года до современности, и «роман об учителе и ученике». Эти замыслы реализовались много позже, в повествованиях большого размаха — «Мертвые остаются молодыми», «Решение». Мы убеждаемся: между давними и новыми книгами Зегерс — тесная связь.

В монографии Симоны Барк о Бехере взята та же точка отсчета, что и у Ф. Вагнера,— год 1935-й, начало борьбы за антифашистское единство. Как известно, для Бехера десять лет жизни в СССР были периодом необычайно интенсивной творческой деятельности: в Москве он завершил работу над романом «Прощание», опубликовал (на языке оригинала) около двадцати книг стихов, в первый год Отечественной войны написал драму в стихах «Битва за Москву». Книга С. Барк напоминает о том, что у Бехера была в этот период и еще одна, и притом очень важная, область творческой работы — критика, публицистика.

Исследование С. Барк — результат усердных изысканий, в частности в советских библиотеках. «Документальное приложение» к книге включает ряд статей Бехера, затерянных в газетах и журналах. Есть здесь и тексты, публикуемые впервые, например — интереснейшее письмо поэта Георгию Димитрову от 22.III.1935 г., где дана развернутая характеристика немецкой антифашистской литературы. Письмо подкупает искренностью тона: «Я так подробно рассказываю тебе обо всем этом, товарищ Димитров, потому что нам, писателям, необычайно важно иметь друзей — политических деятелей, которые могли бы нас поддержать в выполнении наших задач»...

Симона Барк попутно дает много сведений о работе немецких литераторов-эмигрантов в СССР, о той помощи, которую оказывала немецким антифашистам советская общественность. В издательствах СССР появилось за годы гитлеровской диктатуры 281 произведение эмигрантов из Германии — писателей, политических деятелей и ученых — общим тиражом не менее 2 179 000 экземпляров. «Подобных возможностей издания прогрессивной литературы не было ни в какой другой стране». Отдельная глава книги посвящена работе Бехера-публициста в дни Отечественной войны — автор и тут выходит за пределы своей темы, говорит об активном участии немецких антифашистов во фронтовой печати Советской Армии. Итогом политической деятельности Бехера в те годы явилась его докладная записка «О морально-политическом разгроме фашизма»; в конце мая 1945 года этот документ был разослан антифашистским инициативным группам в Германии для помощи в их работе.

Очень обстоятельно проанализированы в книге Барк и литературно-критические выступления Бехера, рассмотренные в контексте литературной и общественной жизни Советского Союза. Ни в коей мере не умаляя заслуг писателя, исследовательница судит о его статьях 1935—1945 годов взыскательно, строго, с позиций сегодняшнего дня, не проходя мимо отдельных неточных или не вполне верных положений. Да, Бехер отстаивал ценность культурного наследия, разрушаемого фашистскими варварами,— но порой впадал в односторонность, требуя от современных писателей ориентации на классические образцы. Да, Бехер утверждал долг поэзии — выражать всю полноту человеческих чувств, наперекор бесчеловечности фашизма, — но при этом судил свысока о поэзии «политически тенденциозной».

Прямота, научная честность Симоны Барк внушают уважение к ней. И все же при чтении ее книги иногда хочется вспомнить слова Маяковского: «Я поэт, этим и интересен». Бехер тоже был прежде всего поэт — и тогда, когда высказывался по вопросам теории литературы. Его собственное развитие совершалось через кризисы проходило через периоды крутой ломки, критического пересмотра всего сделанного. Иногда именно недовольство собой, своим вчерашним днем побуждало его к неоправданно категорическим обобщающим выводам. Думается, что эти черты творческой индивидуальности Бехера — безжалостность в самокритике, склонность к резким и крайним суждениям — стоит принимать во внимание и при оценке его литературно-критических работ, написанных в годы эмиграции.

Книга Фрица Мирау о Сергее Третьякове отвечает назревшей читательской потребности — художественное наследие Третьякова вызывает большой интерес в ГДР. Его хорошо знали в Германии еще в годы Веймарской республики — он неоднократно бывал там, выступал в разных городах с докладами об общественной и культурной жизни Советского Союза. Его пьесы и книги прозы переводились на немецкий язык. Бертольт Брехт, называвший Третьякова «учителем», обработал для немецкой сцены его пьесу «Хочу ребенка» (текст этой пьесы в обработке Брехта дан в приложении к книге Мирау). Тесная творческая дружба связывала С. Третьякова и с Оскаром Мария Графом, и другими прогрессивными немецкими писателями. В последние годы своей рано оборвавшейся жизни С. Третьяков сделал многое чтобы помочь немецким литераторам эмигрировавшим в СССР наладить свою работу в новых условиях. Актом творческой солидарности С. Третьякова с немецкими антифашистами явилась его книга «Люди одного костра», содержавшая, в частности,

очерки-портреты Бехера, Брехта, Фр. Вольфа, О. М. Графа, Ганса Эйслера.

Фриц Мирау, видный славист ГДР, автор работ о Блоке, Бабеле, Демьяне Бедном, Тыняновe, давно уже занимается творчеством С. Третьякова переводит и публикует его произведения. Вышедшая теперь монография посвящена далеко не только связям советского писателя с немецкой литературой; критик поставил перед собой гораздо более ответственную задачу. Перед нами первая — не только в ГДР — книга о жизни и деятельности Сергея Третьякова, целостный творческий портрет. Работа Мирау по стилю далека от академизма — она написана темпераментно, взволнованно, с большой любовью к предмету исследования.

В подлиннике книга называется «Erfindung und Korrektur», что в буквальном переводе значит — «Изобретение и поправка». По мысли автора Третьяков был по своей творческой сути изобретателем, экспериментатором, все время искал и находил новые приемы письма. И в то же время он не превращал своих литературных воззрений в догму, был готов вносить и вносил в них поправки — сообразно требованиям жизни.

Понятно, что в суждениях С. Третьякова как и других участников «лефовского» движения, было немало спорного, подчас неверного. Идея «деиндивидуализации и депрофессионализации» литературы не оправдала себя. Но в поисках Третьякова было и то, что и свидетельствовало о его художнической проницательности, что оказалось продуктивным полезным для социалистической культуры.

С. Третьяков «верно предугадал большую роль, которую сыграет научно-художественная и документальная проза в литературе» — так сказано в «Краткой литературной энциклопедии». Но дело не только в этом. Одним из первых С. Третьяков понял, какие новые, богатые возможности дают писателю средства массовой коммуникации — газета, плакат, кино, радио. А главное — Ф. Мирау показывает это всем ходом своего исследования — Третьяков целеустремленно связывал свою писательскую работу с практикой социалистического строительства. В своих поисках он вдохновлялся теми новыми широчайшими перспективами, которые открывала перед литературой революционная действительность.

Наступательный, боевой дух, свойственный творчеству Третьякова, сказался в его антиколониальной пьесе «Рычи, Китай», обошедшей сцены многих стран.

Ф. Мирау публикует статью, которую драматург написал в 1936 г. для норвежского журнала «Вейен фрем» в связи с постановкой этой пьесы в Осло. Третьяков прямо и страстно говорит здесь о своем желании воздействовать силою художественного слова на ум, чувство и волю зрителей.

В книге впервые опубликован и другой принципиально важный документ — письмо Третьякова Брехту, написанное (на немецком языке) по горячим следам Первого съезда советских писателей 8.IX 1934 г.:

«Съезд был значителен и дает необычайно большой и свежий материал для литературных прогнозов.

Вопрос о соцреализме Горький хорошо охватил, когда сказал: многие на разные лады объясняли и обосновывали это понятие, но лучшим и самым настоящим доказательством будут ваши будущие книги (...)

Теперь мы на повороте: экстенсивная тема уступает первенство интенсивной. Литература репортажа ищет больших форм, и лирика проникает в эпос. Односторонний интеллектуализм (техницизм) подвергается сильным атакам со стороны эмоционального принципа. Требуется эмоциональная сложность. Не только поперечный разрез через жизненный поток (репортаж, натурализм, бурж. реализм), но и разрез вдоль времени (исторически-диалектически направленный в будущее) — вот что нужно литературе».

Эти строки ярко рисуют облик Третьякова — неутомимого экспериментатора, чуткого к новому, стремящемуся творчески воспринять новое.

...Три книги литературоведов ГДР, посвященные трем очень различным писателям, будучи взяты вместе, помогают лучше увидеть богатство и силу литературы, одушевленной идеями Октября.

Т. МОТЫЛЕВА

ФРАНЦИЯ: ПЕРВАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА

Во Франции одновременно вышли два романа видных, хорошо известных и в нашей стране писателей, Мишеля Батая и Армана Лану, посвященных первой мировой войне. По просьбе редакции Мишель Батай и Арман Лану рассказывают, что заставило их обратиться к этим событиям и какие задачи ставили они перед собой, работая над своими произведениями.

«КРАСНОЕ СЕРДЦЕ»

Michel Bataille. Les enfants dn destin. Coeur rouge. Paris, Julliard, 1977.

Как раз по возвращении из путешествия по Советскому Союзу я подверг окончательной правке свой роман «Красное сердце». Конечно, я не хочу сказать, что сделать это меня заставила сама поездка — тем более такая короткая. Это было бы слишком прекрасно и слишком просто. Но не было это и случай-

ностью, потому что все в жизни взаимосвязано и имеет свое значение.

Одно очевидно: именно в ту пору я всерьез задумался о собственной жизни. Мне только что исполнилось пятьдесят лет, я уже написал и опубликовал шестнадцать книг. Не предаваясь специально мыслям о смерти, я вдруг осознал ее неизбежность. И то, что путь, который мне предстоит пройти, вовсе не будет бесконечным. Как и число книг, которые я успею создать. Каков же вывод?

Размышляя о своих — столь разных — книгах, я понял, что по-настоящему глубоко исследовать характеры своих братьев в человечестве можно, только пристально изучив, а затем и запечатлев их жизнь в течение длительного периода, и что объем одной книги для этого недостаточен (либо время действия бывало у меня до сих пор чересчур протяженным, а описание слишком поспешным и поверхностным, либо временной отрезок слишком коротким, что не соответствовало правде жизни: эволюция человека не может быть столь стремительной).

И вот я решил приступить к созданию большого произведения, охватывающего длительный период и состоящего из нескольких частей, каждая из которых может читаться и самостоятельно. Название для этого цикла придумалось сразу «Дети судьбы». Но если создавать серию романов, хронологически следующих друг за другом, с чего же начать?

Я не планировал браться за исторический роман. Ведь больше всего нас интересует настоящее. Но время течет таким образом, что каждый час невозможен без предыдущего и объяснение какого-либо события нужно искать в событии, которое произошло на много лет раньше и в тот миг осталось совсем незамеченным. Наконец, в наше время стало очевидно и то, что личная человеческая судьба неотделима от общего исторического развития

Постепенно дата, с которой должен был начаться рассказ о моих героях и их потомках, приблизилась к моменту, когда современная история вступила в свою решающую фазу.

Мой отец погиб рядовым во время войны 1914 года. И именно этот год был во многом определяющим для судеб Европы. Хотя не все, кому удалось тогда выжить, это сознавали. Мобилизованные и одетые в униформу, многие не сомневались, что отправляются на самую обычную войну,— ведь карта Европы, увы, была уже вся иссечена шрамами, которые век за веком оставляли предыдущие войны. Но люди эти заблуждались: то пожарище решительным образом повлияло на дальнейший ход истории.

Хотя XX век начался уже четырнадцать лет назад, многие словно бы жили еще в XIX веке, со всеми его пороками, но и некоторой сентиментальностью, порожденной семейными традициями и неторопливым крестьянским бытом Конечно, развитие промышленности уже достигло определенного уровня, но никто еще не подозревал о тех проблемах, которые само это развитие породит. И вот вся эта индустриальная мощь, вместо того чтобы служить жизни, оказалась направленной на ее разрушение; и машины, изобретенные человеческим гением, использовались для массового истребления людей: пулеметы, самолеты, танки...

Русским, советским людям не нужно объяснять историческое значение 1917 года. Но менее известно, что Франция в тот период также испытала невиданное по своим последствиям потрясение, о чем у нас всегда предпочитали умалчивать: подобные воспоминания уцемляют французский патриотизм, и буржуазные историки сделали все, чтобы предать эти факты забвению.

Вернемся же к французской ситуации того времени: 1916-й был годом штурма Вердена, и хотя наступление германских войск было остановлено, упорные бои шли еще целые месяцы, но ни одной из армий не удавалось продвинуться вперед.

К 1917 году линия фронта оставалась неизменной, и тогда честолюбивый и безрассудный генерал Нивелль решился на атаку, не произведя необходимой подготовки. Вся армия понимала, что этот дерзкий план обречен на провал, и офицеры, считавшие, что они не вправе требовать от солдат бесполезных жертв, первыми поднялись из траншей навстречу огню и почти все были перебиты. В общем, это наступление стоило жизни более ста тридцати пяти тысячам человек, погибшим совершенно напрасно,— продвинуться удалось лишь на несколько сот метров.

«Долой убийства!» — этот лозунг в последующие недели распространился по всей армии. И постепенно, часть за частью, половина армии вышла из повиновения. Солдаты организовывали митинги и демонстрации, требуя немедленного прекращения войны. Одновременно в стране началось мощное стачечное движение. Однако бунт мог обернуться трагедией: если бы о нем узнали немцы, они открыли бы себе дорогу на Париж, пустив в ход не более трех-четырех дивизий. Но каким-то чудом ни один из многочисленных французов, попадавших в те недели и месяцы в плен к немцам, не выдал этой тайны. Не подозревая о революционных настроениях, царивших во французской армии, германские войска не шли в наступление и не пытались взять Париж.

И вот, когда все было кончено, старый мир исчез, словно старый лес, уничтоженный огнем. Наступила новая историческая эпоха.

События тех лет послужили основой для моего романа «Красное сердце», первой части эпопеи «Дети судьбы». Некоторые персонажи предстают перед нами сначала в дни мирной жизни, которая, как им кажется, будет длиться вечно, хотя на самом

деле война уже на пороге. Затем их подхватывает ветер истории. И мой любимый герой, Антуан Аланьяк, в революционные дни 1917 года пойдет на смерть, чтобы спасти своего лучшего друга. Он будет убит жандармами.

Действие в новых томах, над которыми я сейчас работаю, охватит последующие годы. Перед нами — все те же персонажи (за исключением погибшего Антуана). И в те периоды когда не свирепствуют войны, можно страдать от насилия. Париж 20—30-х годов был городом, где грубо попирались люди, идеи и искусство,— все это должно найти отражение и в моих книгах.

Надеюсь, что смогу довести свою работу до конца, и лелею тайную мечту, что к тому моменту, когда я закончу задуманное, у нас будут яснее понимать роль тех многочисленных «детей судьбы», чьи усилия и самоотверженность не были напрасными.

МИШЕЛЬ БАТАЙ

г. Париж

ИСТОРИЯ ОДНОГО РОМАНА

Armand Lanoux. Adieu la vie, adieu l'amour... Paris, Albin Michel, 1977.

Появившись на свет, книга начинает существовать независимо от того, кто ее создал. И это может по-разному обернуться для ее автора. Порой книга подтверждает задуманное писателем, а порой жестоко изобличает его. Поэтому обычно с тревогой ждешь, как встретят читатели такое произведение.

«Прощай жизнь, прощай любовь» — невыдуманный роман посвященный молодым годам нашего знаменитого писателя Ролана Доржелеса,— не избежал общего правила. Среди авторов, писавших о войне 1914—1918 годов, чьи произведения получили мировую известность, Ролану Доржелесу надлежало бы занять место в одном ряду с Анри Барбюсом. Роман Доржелеса «Деревяниые кресты», исполненный патриотизма, любви к свободе и ненависти к войне (в 1919 году он едва не получил Гонкуровскую премию), переведен почти на все языки. Ролан Доржелес, родившийся в 1886 году и умерший в 1973 году будучи президентом Гонкуровской академии, стал героем моей новой книги. Так, сам романист оказался героем романа, названием для которого послужила песенка, популярная среди мятежников в 1917 году. Роман этот — о любви двух молодых людей загубленной войной.

Книга, появившаяся весной прошлого года была хорошо встречена во Франции, несмотря на ее сюжет. Я подчеркиваю «несмотря», потому что тема войны вообще, к тому же войны 1914 года, сейчас мало кого у нас волнует. В романе происходит становление человека, который в военных списках значился под именем Ролана Лекавеле, а с 1919 года предстал перед читателями под псевдонимом Ролана Доржелеса и товарищами по окопам был прозван Доржело.

Основой послужили для меня заметки, оставленные Доржелесом на полях «Деревянных крестов», и письма к матери и той самой Мадо, которую он называл женой чуть ли не против ее воли.

История Ролана Доржелеса и Мадо проста. Парижский журналист, денди, мастер мистификаций [1], Ролан познакомился с этой молодой и независимой по характеру женщиной в 1912 году. И они полюбили друг друга. Мадо, успевшая к тому времени развестись с первым мужем, своим свободомыслием и сумасбродством гораздо больше походила на своих сегодняшних внучек, чем на современниц. Оба они принадлежали к самому цвету монмартрской богемы, когда разразилась первая мировая война.

Охваченный патриотическим чувством, даже будучи освобожденным от воинской повинности, Ролан записался добровольцем, как и многие художники того времени: Сандрар, Аполлинер, Кокто. Мадо, сознававшая, что она не обладает добродетелями героинь Барреса, не была уверена, что выдержит разлуку, и призналась в этом Ролану. И все-таки он не отказался от решения. Вот что мне удалось узнать об этой истории по прошествии времени.

Подобные конфликты станут затем неизбежными во время длительных войн. А исход таких войн целиком зависит от способности нации на внутреннее сопротивление перед лицом опасности. Ведь в 1914 году, как и во вторую мировую войну, можно было быть пацифистом, добровольцем или партизаном. Но вспомним знаменитую картину художника Форена, на которой мы видим двух солдат, читающих газету в траншее под носом у врага и говорящих: «Лишь бы они выдержали». Речь шла о тылах. И тылы не выдержали — в царской России, Австрии, Германии. Они чуть было не рухнули и во Франции в 1916—1917 годах в момент Вердена и плохо подготовленных наступлений, возглавляемых генеральным штабом, не думавшим о человеческих потерях.

Наиболее опасное из того, что несет война,— не сами страдания, нищета, смерть. Наиболее опасное — это сомнение, рождающееся в душе у людей Парадоксально, но то противоречивое чувство которое возникло у французов в период первой мировой войны, их внутренний разлад был описан удивительно сдержанно французскими романами, посвященными этим со-

[1] Особенно нашумела его шутка с Баронали: чтобы посмеяться над художниками-футуристами, Доржелес сфабриковал картину, которую под его наблюдением осел «нарисовал» хвостом. Доржелес подписал это «произведение искусства» именем осла Баронали и выставил его в Салоне Независимых.

бытиям, начиная с 1915 года и вплоть до наших дней. Стыд, казалось, парализовал свидетелей и участников драмы. Порой даже самые проницательные авторы почти не говорят о сомнении в победе и отступничестве близких людей. Да и у Доржелеса в «Деревянных крестах» тема эта звучит лишь намеком.

И вот переписка Доржелеса, переданная мне его вдовой Мадлен Доржелес в 1973 году, позволила проследить, как в душе у этого волонтера зарождалось и беспрерывно росло сомнение в правоте дела, ради которого он жертвовал жизнью. Эту драму мне и хотелось донести до сегодняшних западных читателей, особенно до самых юных, так как сведения, имеющиеся у них об этой эпохе, явно недостаточны.

Стремление правдиво передать психологию рядового бойца — хотя и в иной исторической ситуации и в иных аспектах,— мне кажется, свойственно и советским писателям, даже относительно молодым (сам я принадлежу к поколению Константина Симонова). Я имею в виду Василя Быкова и Валентина Распутина, в произведениях которых нахожу отзвуки волнующей меня проблемы.

После того как книга вышла в свет, меня беспокоили два вопроса. Поймут ли сегодняшние читатели значение этой войны? И поймут ли, что люди, которых начиная с 20-х годов называют у нас «ветеранами», не имеют ничего общего с тем карикатурным образом, который им у нас постарались придать. Ведь эти люди жертвовали жизнью, чтобы та война была последней. И не их вина, что «самая последняя война», как у нас ее тогда называли, оказалась лишь иллюзией.

Однако барьер, созданный уже сложившимися схемами, не так легко преодолеть. И я опасаюсь, что меньше всего поняли меня как раз молодые читатели. Из-за пассивного антимилитаризма, присущего французам, из-за их «всеобщего пацифизма», по поводу которого Доржелес, сам будучи пацифистом, отнюдь не заблуждался, из-за ставшего привычным превратного и несправедливого мнения о «ветеранах», из-за все отрицающего гошизма с его ложным понятием о героизме большинство наших молодых людей еще не осознало что не так уж многое отделяет их от собственных дедов.

Что же касается советских людей, продолжающих создавать все новые и новые замечательные произведения о войне и не забывающих ни тех человеческих жертв, ни тех усилий, что были принесены сначала во имя революции, а затем во имя победы над фашизмом и которым не приходится стыдиться своей победы (как нам нашей победы в первую мировую войну),— им легче будет понять трагическую повесть о человеке на войне, чем на родине ее автора. Этим людям и посвящена моя книга.

АРМАН ЛАНУ

г. Париж

◆

Из месяца в месяц

АНГЛИЯ

ПИСАТЕЛЬ О ПИСАТЕЛЕ

Вышла в свет монография маститого английского писателя Виктора Притчетта, посвященная исследованию жизни и творчества Тургенева.

Тургенев, пишет обозреватель журнала «Нью стейтсмен» Джон Джоунз, хорошо известен в Великобритании. Его начали переводить еще в конце XIX века: в 1897 году Констанс Гарнетт предприняла девятитомное издание произведений писателя. Росту популярности Тургенева на Западе немало способствовали статьи Генри Джеймса, высоко ценившего его прозу и всячески пропагандировавшего ее среди современников.

Свое обращение к Тургеневу автор книги объясняет актуальностью его творчества, важностью поставленных в его произведениях проблем для современности. Проблемы «отцов и детей», вопросы насилия, его границ и разумности, стоящие в романах писателя,— предмет постоянных раздумий соотечественников Виктора Притчетта.

Джон Джоунз пишет, что В. Притчетту удалось нарисовать многосторонний, глубокий, по-человечески в высшей степени привлекательный образ Тургенева, раскрыть обаяние его мастерства, его уникальный талант рассказчика, показать сложности его личной жизни, поэзию романа с Полиной Виардо.

«Перед нами,— пишет в заключение рецензии Джон Джоунз,— счастливый случай, когда один крупный писатель пишет о другом великом писателе... и тем самым литературная монография наделяется неповторимостью художественного произведения».

Мир одинокой женщины — такова тема фильма талантливого аргентинского режиссера Рауля де ла Торре, названного им «Одинокая». Это пятая работа режиссера, где он выступает также как автор сценария. Александра, героиня фильма, остается одна: от нее уходит муж, окружающее ее мнимое благополучие рушится, словно карточный домик. Встает множество проблем, о существовании которых она и не подозревала, одна из них — мучительные поиски работы. Рецензент выходящей в Буэнос-Айресе газеты «Насьон» выделяет игру молодой, но очень популярной в Аргентине актрисы Грасиэлы Борхес (на снимке).

(Газета «Насьон»)

АРГЕНТИНА

КОНЧИНА ВИДНОЙ ПИСАТЕЛЬНИЦЫ

В возрасте 78 лет в Буэнос-Айресе скончалась видная аргентинская писательница, активный борец за мир и социальные права Марии Роса Оливер.

С начала литературной деятельности, несмотря на тяжелый физический недуг, писательница не замыкается в узком кругу личных переживаний, упорно совершенствует свое мастерство, много путешествует, ведет многогранную общественную работу, храня верность заветам своего великого прадеда, национального героя Аргентины Х. Сан-Мартина. С момента создания популярного литературного журнала «Сур» Мария Роса Оливер входит в его редакционный совет. Ее статьи, эссе, путевые очерки регулярно появляются на страницах многих

латиноамериканских журналов. Одновременно Мария Роса Оливер становится вице-президентом Союза аргентинских женщин, а также художественным руководителем театра «Ла Кортина».

В годы второй мировой войны писательница явилась одним из создателей прогрессивной общественной организации Аргентины «Союз борцов за победу», оказывавшей материальную и моральную поддержку народам, борющимся против фашизма. В послевоенный период Мария Роса вступает в ряды движения сторонников мира. За свою деятельность на этом благородном поприще она была награждена Международной Ленинской премией «За укрепление мира между народами». Долгие годы Мария Роса Оливер входила в состав правления Союза писателей Аргентины.

Большой друг Советского Союза, писательница до последних своих дней вела неутомимую пропаганду социально-экономических достижений родины Великого Октября, всемерно содействовала укреплению аргентино-советских культурных связей.

БЕЛЬГИЯ

ПРАВДИВЫЙ РАССКАЗ О ФЛАМАНДСКОЙ ДЕРЕВНЕ

Роман бельгийского писателя Андре Демедта «Я обязан им помогать» рецензент журнала «Дитше Вараиде эи Белфорт» Рита Букарт-Хесквайр назвала «превосходным произведением областнической литературы». И словно спохватившись, что термин «областнический» слишком сужает представление о книге, добавляет, что это роман с «социальной подкладкой», что в нем показана судьба простых людей, крестьян, накануне первой мировой войны и непосредственно после ее окончания.

В центре внимания писателя — тяжелая жизнь фламандского крестьянина Дила фан Пукке. Не в силах прокормить свою семью урожаем с крошечного надела, Дил вынужден наниматься сезонным рабочим к богатым фермерам Франции. Все бремя забот о семье несет в это время его жена Таисе. Война 1914 года застала Дила во Франции, где его тяжело ранило. Не получая от мужа никаких вестей, Таисе работает не покладая рук, чтобы не дать детям умереть с голоду. Ее единственный помощник, старший сын Зйорро, еще подросток, случайно узнает, что стало с его отцом, и отправляется во Францию, чтобы привезти инвалида домой. Еще один рот в полунищей семье. По окончании войны спрос на рабочие руки в военной промышленности сокращается, и Зйорро остается без работы. Сознавая свой долг перед близкими, которым он обязан помогать, юноша записывается добровольцем в саперную часть, расчищающую сельскую местность от вражеских мин, но вскоре подрывается на минном поле и погибает.

С большой любовью к простым людям своей страны рисует Андре Демедт своих героев. По словам рецензента, образы фламандских крестьян, нарисованные сильной, суровой кистью, словно сошли с полотен фламандских художников прошлого. В первую очередь это относится к образу Таисе, мужественной женщины, как бы выросшей из земли, ее кормящей. Автор рецензии отмечает сочный, диалектальный окрашенный язык книги, отличное знание автором деревенских обрядов.

БОЛГАРИЯ

ПОЭЗИЯ — СВИДЕТЕЛЬНИЦА ИСТОРИИ

Традиционный праздник поэзии в этот раз был посвящен двум знаменательным датам — 60-летию Великой Октябрьской социалистической революции и 100-летию освобождения Болгарии от османского ига, которое широко отмечается по всей стране.

«Болгарская поэзия,— сказал, открывая праздник, председатель Союза болгарских писателей академик Пантелей Зарев,— всегда была свидетельницей истории нашего народа в ее участницей... Вот почему мы не можем не произнести слова признательности поэтам прошлого имевшие на сегодняшнем празднике, посвященном столетию освобождения Болгарии, который празднуется здесь, в Плевене, связанном с одной из славных страниц великой войны за свободу и будущее нашей родины... Прошелось время, и сейчас даже формальные средства выражения поэзии стали иными. Наши художники пользуются своим правом находить новые и новые эстетические формы. Но их связь с родной и народом осталась такой же тесной. Они в сейчас — в авангарде общественно-исторического развития. Сегодня поэзия, уже носительница традиций последнего шестидесятилетия, воспевает дело социализма, прославляет величие Октября. Это поэзия любви и веры. Поэзия, в любых своих проявлениях согретая теплом родного дома, проникнутая признательностью к русским богатырям, сложившим сто лет назад свои головы за нашу свободу, и к тем, кто снова пришел с севера, пересек Дунай, ступил на нашу землю, чтобы во второй раз принести с собой свежий ветер свободы. К тем, с кем мы вместе проливали кровь и принесли жертвы во имя нового, сегодняшнего дня истории».

Во время праздника болгарские поэты и зарубежные гости, приехавшие из социалистических стран, а также из Финляндии и Чили, приняли участие в поэтических вечерах в встречах, выступив перед многочисленными почитателями поэзии.

Премии города Плевена

за переводы советской поэзии удостоен поэт и переводчик Найден Вылчев. Были присуждены и премии за лучшее стихотворение сборника «Поэзия 77». Ее лауреатами стали поэты — представители трех поколений: Ангел Тодоров, Андрей Германов, Борис Вулжев.

ВЕНГРИЯ

О РАБОЧИХ-ПИСАТЕЛЯХ

Интересную страницу истории венгерской литературы открыл читателям журнал «Критика», опубликовав подборку писем рабочих-писателей.

Группа рабочих-писателей возникла в тридцатые годы. Член этой группы, известный ныне поэт Ласло Беньямин, стихи которого советские читатели знают и по публикациям в периодической печати, и по отдельной книжке «Стихи», вышедшей в издательстве «Художественная литература», писал на страницах журнала «Критика», что «молодые поэты и прозаики, по своей основной профессии — рабочие, начали регулярно собираться с осени 1939 года, вначале лишь для дружеских бесед, но постепенно, в ходе этих бесед, как-то само собой сложилась своего рода рабочая группа, у которой были определенные взгляды на жизнь и литературу. Уже очень скоро своей деятельностью эта группа стала известна не только внутри рабочего движения, она завоевала авторитет и уважение у антифашистского движения в целом, у нее появились друзья, союзники, она стала органической частью прогрессивной венгерской литературы».

О работе этой группы писателей и рассказывают приводимые журналом «Критика» письма Иштвана Надя, Яноша Фёльдеака, Ференца Вада, Ласло Беньямина, Ласло Дюлы и других. Из этих писем читатель узнает о том, какие огромные усилия понадобились для того, чтобы в условиях хортистской Венгрии смогли появиться стихи, рассказы, очерки писателей, ратующих за свободную и независимую страну.

Газета «Непсабадшаг» оценивает публикацию писем рабочих-писателей как «имеющую огромное значение с точки зрения показа борьбы, которую вела молодая группа литераторов в годы фашизма за становление социалистической литературы и достойное представительство в ней рабочего класса».

ГДР

ПЕРВАЯ ПЬЕСА ФРЕДА ВАНДЕРА

Известный прозаик, автор романов, повестей, репортажей, лауреат премий имени Фонтане и Генриха Манна, Фред Вандер впервые выступил в драматическом жанре. Его пьеса «Ёзуа шлет привет» недавно поставлена в веймарском «Национальтеатер».

Место действия пьесы — где-то в Южной Америке, но автор не уточняет ни страны, ни национальности героев. Основной упор он делает на психологических нюансах, и, по-видимому, некоторая неопределенность места и времени допущена не случайно. Главный герой пьесы — Ёзуа — на сцене не появляется: он погиб несколько лет назад, сражаясь за независимость идейцев. Все эти годы его родители и брат регулярно получали письма от Филлис — жены Ёзуа — с припиской «Ёзуа шлет привет». Каждый из членов семьи давно догадывался, что Ёзуа нет и живых, но скрывал свои подозрения от остальных. И вот Филлис приезжает, чтобы раскрыть им правду. И хотя и брат Ёзуа — Симон, и мать Ёзуа, и отец Ёзуа наедине с Филлис говорят ей, что знают правду, однако каждый из них просит не открывать эту правду остальным. Все остается по-прежнему — Филлис уезжает, и снова приходят письма с припиской «Ёзуа шлет привет».

На снимке: сцена из спектакля «Ёзуа шлет привет». В роли Филлис — Сильвия Кузенски, в роли Симона — Хорст Вестфаль.

(Журнал «Театер дер цайт»)

«Не желая смириться со смертью Ёзуа,— пишет рецензент еженедельника «Зонтаг»,—родные его, однако, не могут примириться и с тем образом жизни, который он избрал. А Филлис знакомство с домом и родными Ёзуа помогает понять мужа, понять мотивы его действий... Фред Вандер,— продолжает рецензент,— рассказал в своей пьесе историю семьи, для которой главное в жизни — благополучное существование, нежелание замечать того, что их непосредственно не касается. Ёзуа с детства избрал свой путь, он ушел из дома, не вынеся этого «благополучия прежде всего». Он настоящий борец».

«Происходит парадокс,— пишет рецензент журнала «Театер дер цайт».— Единственный живой человек в этом доме — погибший Ёзуа. Именно от него исходит жизнеутверждающая сила, только он понимал, что жить надо не с утешающей ложью, а борясь за правду и справедливость».

Все рецензенты считают первую пьесу Фреда Вандера большой удачей.

«ОТ БЛАГА ЛИЧНОГО — К БЛАГУ ВСЕМИРНОМУ»

Среди книг, которые вышли в ГДР к 60-летию Октябрьской революции,— обширный сборник советских литературно-критических работ. Он озаглавлен «От блага личного — к благу всемирному» и включает статьи, доклады, беседы, посвященные как русской классике, так и многонациональной советской литературе; в некоторых работах затрагиваются и проблемы литературы мировой. В числе авторов — крупнейшие советские писатели. В книгу вошло, например, «Слово о Горьком» Л. Леонова, статьи К. Симонова «Читая Толстого», очерк Д. Гранина «Два лика», статья Чингиза Айтматова «Развитие прогрессивных тенденций в национальных литературах Азии и Африки», литературно-критические выступления С. Антонова, С. Залыгина, В. Солоухина, Ю. Трифонова. Много внимания уделено творческим дискуссиям советских писателей и критиков, в частности, обсуждению повести Ч. Айтматова «Белый пароход» и цикла повестей Ю. Трифонова (воспровзведены материалы, печатавшиеся в журнале «Вопросы литературы» и в «Литературной газете»). В сборнике опубликованы статьи известных советских критиков и литературоведов — А. Бочарова («Круги художественного конфликта»), В. Днепрова («Достоевский как писатель двадцатого века»), Н. Гея и В. Пискунова («Взгляд на литературу последних лет»), В. Лакшина («Уроки Булгакова»), Б. Панкина («После сказки») и др.

Составитель книги, видный славист Ральф Шрёдер, написал к ней обстоятельное послесловие. Он не только комментирует материалы, объединенные в книге, но и стремится охарактеризовать, на основе свидетельств и суждений советских критиков, тенденции развития советской прозы последних лет. Р. Шрёдер выдвигает тезис о «социалистическом полифонизме» как характерной черте современной литературы СССР: в ней звучит многоголосие громадного народа, включающего необозримое множество разнообразных человеческих индивидуальностей, которые раскрываются все с большей полнотой и силой.

Издательство «Фишер» готовит к печати дальнейшую часть дневников, которые Томас Манн вел до самой своей смерти в 1955 году.

«Шпигель» называет эту книгу «документом большого литературного и исторического значения».

ФРГ

ПУБЛИКАЦИЯ ДНЕВНИКОВ ТОМАСА МАННА

Как известно, Томас Манн оставил около 6 тысяч страниц дневников, разрешив опубликовать их не ранее чем через двадцать лет после своей смерти. 12 августа 1975 года, в двадцатую годовщину кончины великого немецкого писателя, дневники, хранившиеся в цюрихском архиве Томаса Манна, были переданы членам его семьи. Но еще около двух лет понадобилось западногерманскому литературоведу Петеру де Мендельсону, чтобы подготовить к публикации их первую часть, охватившую период 1933—1934 гг.

Это записи первых лет эмиграции Томаса Манна после захвата Гитлером власти. Фашистский переворот писатель воспринимает как огромную трагедию для страны. Ненависть и отвращение к новому режиму выражены в дневниках с недвусмысленной ясностью.

Журнал «Шпигель» в статье, посвященной публикации маннovских дневников, пишет, что в них отражена и глубокая личная трагедия писателя, вызванная событиями в Германии. Во многих записях звучат слова о «крушении основ, на которых строилась жизнь», сомнения в возможности жить дальше. Томас Манн, отмечает журнал, с беспощадной честностью показывает себя «в минуту силы, и в минуту слабости». Лишь очень немногие записи сугубо личного характера издатель счел возможным опустить при публикации.

ГРЕЦИЯ

В Париже на 54-м году жизни от сердечного приступа скончалась выдающаяся певица и актриса современности Мария Каллас. Дебютировав в пятнадцать лет на сцене Афинского оперного театра, Мария Каллас (настоящая фамилия Калогеропулос) успешно выступала в оперных театрах Нью-Йорка, Чикаго, Лондона, Парижа, а в 1960 году стала солисткой миланской оперы «Ла Скала».
На снимке: Мария Каллас.

(Агентство Франс Пресс)

ИНДИЯ

РОМАН О ЛЮДЯХ ГОРНОГО КРАЯ

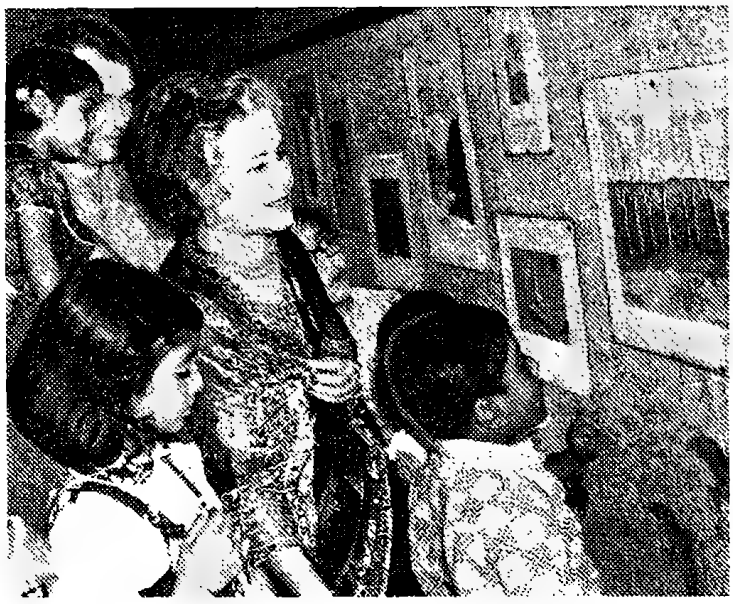
«Все меняется: меняются формы власти, меняются методы эксплуатации, неизменным в классовом обществе остается только одно — та неразрывная связь, которая существует между

сильными и слабыми, между привилегированным меньшинством и бесправным большинством; между богатым и бедняком, когда первый эксплуатирует второго»,— так, раскрывая название произведения, начинается в газете «Джан юг» рецензия на новый роман Мастарама Капура «Неразрывная связь», только что выпущенный в свет одним из делийских издательств.

Мастарам Капур (род. в 1926 г.) не новичок в литературе — первый его рассказ был опубликован в 1952 году. До сих пор, однако, Капур выступал преимущественно как детский писатель — он автор десятка книг для детей и юношества, активно сотрудничал в ведущих детских журналах Индии, выходящих на хинди. «Неразрывная связь» — дебют автора в таком объемном и многоплановом жанре, как роман.

В центре произведения — образ Амара, романтически настроенного юноши, который по окончании колледжа решает поселиться в родной деревне и вести жизнь простого земледельца, собственным трудом добывая хлеб насущный. Но, едва появившись в деревне, он сразу же сталкивается с суровой действительностью: безработицей, жесточайшей эксплуатацией низших каст, злоупотреблениями чиновников и заправил местного панчаята (панчаят — орган местного самоуправления), лицемерием и беспринципностью прожженных политиканов, с яростным сопротивлением сельских богатеев проведению земельной реформы. Борьба с социальной несправедливостью делает Амара популярным среди молодежи и безземельных, вызывая недовольство деревенской верхушки. В конце концов по ложному обвинению его отправляют за решетку...

Уроженец горного края, расположенного в самом сердце Гималаев, автор в своем романе, по словам рецензента, «нарисовал яркую картину жизни населения штата Химачал-Прадеш в условиях независимой Индии». Достоинством произведения, пишет рецензент, является также гибкий, выразительный язык и искусство композиции, благодаря чему роман от начала до конца читается с неослабевающим интересом.



Большой популярностью у калькуттской детворы пользуется местный Детский музей им. Дж. Неру. Ребята всех возрастов приходят в этот музей, чтобы полюбоваться великолепной выставкой кукол, изображающих персонажи древнеиндийского эпоса, принять участие в музыкальном или художественном конкурсе, посмотреть очередную выставку детского творчества.
Большой интерес вызвала выставка рисунков советских детей. На выставке представлено около ста рисунков, созданных детьми в возрасте от 4 до 16 лет.
Благодаря широкому тематическому диапазону рисунков индийские дети получили прекрасную возможность ознакомиться, как отмечает пресса, с большим интересным и радостным миром своих сверстников из Советского Союза.

ПРИСУЖДЕНИЕ ПРЕМИИ

17 сентября 1977 года тамильский писатель Акилои стал одиннадцатым лауреатом премии «Гьянпитх», которую ему вручил на торжественной церемонии в Дели премьер-министр Индии Морарджи Десаи.

Премия «Гьянпитх» (она считается самой престижной из литературных премий Индии) была присуждена Акилоиу за роман «Нарисованный образ», о котором в решении комитета по премиям говорится:

«Роман затрагивает вечные проблемы человеческого существования: борьбу добра и зла, споры о красоте и необходимости искусства, сосуществование богатства и нищеты в сегодняшнем индийском обществе. Автор сумел взволновать своей книгой миллионы читателей».

Акилои, известный советскому читателю своими рассказами, родился в 1923 году, учился в Махараджа-колледже, но, не успев окончить курса, примкнул к национально-освободительному движению.

Много лет проработал Акилои почтовым служащим и оставил работу ради литературы только тогда, когда его произведении получили признание в его родном Тамилнаде. Сейчас Акилои — автор 45 книг: сборников рассказов, пьес, романов, многие из которых были экранизированы. Акилои говорит о себе: «Я простой человек и пишу для простых людей».

Выступая на церемонии вручения премии, Акилон сказал:

«Формула «искусство ради искусства» кажется мне бессмысленной. Когда я пишу, я руководствуюсь принципом древних мудрецов Индии: «Не произноси слово, если в нем нет нужды».

Я считаю, что язык литературы должен быть прост и ясен, а писательская трактовка избранной темы — прямой и понятной. Я всегда помню завет великого Махатмы Ганди, который говорил, что мечтает о литературе, обращенной к миллионам. Я хотел бы обратить свои слова к миллионам простых людей и думаю, что это можно сделать с помощью массовых журналов и дешевых популярных изданий».

ИРЛАНДИЯ

СБОРНИКИ ИРЛАНДСКОГО РАССКАЗА

Высокую оценку рецензентов получил новый сборник рассказов известного ирландского писателя Терейса Де Вира Уайта «Полуночные колокола». Мастерство писателя, пишет обозреватель «Таймс литерари саплмент» (литературного приложения к «Таймс»), А. Уилсон достигло уровня Джейн Остин. Он столь же умело использует емкую деталь, иронию и разящий сарказм. Теренс Де Вир Уайт пишет о деньгах, успехе, смерти, любви и о том, какое место эти понятия занимают в жизни его современников. Лучшим в сборнике А. Уилсон считает рассказ «У миссис Престон», в котором мастерски разоблачается скудоумие современного мещанства.

Очень сдержанный прием получил сборник рассказов Мэри Лейвви «Место поклонения». Книга, пишет в «Таймс литерари саплмент» Р. Форстер, разочаровывает фальшью интонации, ранее не свойственной писательнице. В ее рассказах трудно ощутить подлинную, реальную страну, пишет критик, хотя действие почти всех их происходит в современной Ирландии. Сложно поверить в истинность многих изображенных писательницей конфликтов. Все это тем более досадно, продолжает рецензент, поскольку М. Лейвви присущ тонкий психологизм, такт, верность выбранной интонации, что ощутимо на некоторых страницах и этого сборника.

ИТАЛИЯ

НОВЫЙ ФИЛЬМ ДАМИАНИ

Дамиано Дамиани, известный советскому зрителю по гражданской страстной, остросюжетной ленте «Признание полицейского комиссара прокурору республики», вновь обратился к политическому кинематографу. Его последний фильм «Я боюсь» воспроизводит тревожную атмосферу жизни сегодняшней Италии, с ее «черными заговорами», террористическими актами, убийствами деятелей правосудия. Цель картины, подчеркнул режиссер в беседе с корреспондентом «Унита»,— «заставить зрителей поразмыслить над тем состоянием, в котором все мы находимся изо дня в день».

Главный герой фильма, полицейский, оказывается перед страшным для него выбором и не знает, к какому лагерю примкнуть, с кем ему по пути,— решить это он в силу своей интеллектуальной ограниченности не может. По словам известного киноактера Джанна Мария Волонте, удостоенного за исполнение роли полицейского премии VIII Международного кинофестиваля в Таормине, его герой «хочет избежать того положения, в какое попал и которого не может вынести. Но чем больше он пытается уйти от сложившейся ситуации, тем больше она его затягивает: он оказывается вовлеченным в события, связанные с покушениями на демократические организации».

Цветной шестисерийный фильм по роману Гюстава Флобера «Мадам Бовари» появился на голубых экранах Италии. На снимке исполнительница главной роли известная итальянская актриса Карла Гравина.

(Газета «Унита»)

«Всю жизнь лишь подчинявшийся, выполнявший то, что ему прикажут, герой фильма в какой-то момент решил уйти от ответственности и нашел, как ему казалось, относительно нейтральную должность — телохранителя и шофера одного из представителей судебной власти. Но его подопечного убивают, ибо он вот-вот узнает кем-то тщательно скрываемую истину, и полицейский оказывается в самом центре схватки неких темных сил. В конце концов он погибает от руки «черного заговорщика». «Полицейский так и не приходит к четкому политическому осознанию сложившейся ситуации, но чисто интуитивно познает истины моральные»,— пишет рецензент газеты «Паэзе сера».

Фильм «Я боюсь» построен по законам острого детектива, но приводит зрителя к серьезным моральным выводам.

КАНАДА

НОВЫЕ РОМАНЫ О КАНАДСКОМ СЕВЕРЕ

В Канаде всегда выходило много книг об арктических районах, населенных эски-

мосами. Об Арктике пишет, например, такой известный писатель, как Фарли Моуэт. Но в последнее время появились книги, авторы которых, не имеющие никакого представления о севере, просто спекулируют на возросшем интересе к национальной культуре. Они не знают ни жизни эскимосов, ни проблем современного канадского севера.

Романы Томаса Йорка «Снежный человек» и Фина Шульца-Лоренца «Арктика» выгодно отличаются от подобных произведений. Оба автора долгое время прожили на севере, прекрасно знают край, о котором пишут. Рецензент журнала «Кеназдиен фикшн мэгэзин» считает оба романа несомненно удачными, хотя и несвободными от некоторых недочетов.

Книга Йорка рассказывает о суровой, неповторимой природе Арктики, о непростой жизни людей, ее населяющих, о их борьбе за существование. Критик отмечает несколько идеализированное представление Томаса Йорка об этом крае, называет его последователем Торо. Север, с его прямой и честной жизнью, писатель считает единственным лекарством от разложения городской культуры. В своем безудержном восхищении природой Арктики писатель возмущается одним только видом городов, обезображивающих, по его мнению, этот прекрасный дикий край. Такой же упадок несет культура белого человека и коренному населению севера, эскимосам.

Тема взаимоотношений белых и эскимосов волнует и Фина Шульца-Лоренца. Он более социален, чем Йорк,— и его романе «Арктика» говорится об упадке нравов в городах, о бездушной бюрократической машине канадской администрации.

ЛИВАН

ПОБОРНИК ВОЗРОЖДЕНИЯ АРАБСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Старейший ливанский писатель Михаил Нуайме — признанный классик современной арабской литературы, которому принадлежит одна из ведущих ролей в движении за арабское литературное возрождение, развернувшемся в начале нашего столетия.

Творческое наследие Нуайме огромно. Оно включает рассказы, повести, пьесы, стихотворения в прозе, критические статьи, литературно-философские трактаты и, наконец, превосходно написанные мемуары. Исследователи отмечают значительное влияние на Нуайме русской классической литературы и критических работ Белинского.

Основываясь на богатом материале, содержащемся в произведениях самого Нуайме, и на других источниках, голландский востоковед К. Нейланд издал на английском языке книгу «Михаил Нуайме — поборник арабского литературного возрождения», которая, по словам обозревателя тунисского журнала «ИБЛА», является первой попыткой обобщить все творчество писателя. Книга Нейланда построена по испытанному классическому принципу. Она содержит общее введение, в котором дан анализ исторической эпохи, и шесть глав, посвященных соответственно поэзии Нуайме, его художественной прозе, автобиографическим произведениям, критике и выступлениям в печати по вопросам морали и философии.

МЕКСИКА

СПОДВИЖНИК РИВЕРЫ И ОРОСКО

Исполнилось пятьдесят лет творческой деятельности известного мексиканского художника-муралиста Пабло О'Хиггинса.

Для Пабло О'Хиггинса, пишет в журнале «Куба интернасиональ» Элисео Альберто, стенная живопись связана с идеями революции, и свое отношение к искусству он определяет как последовательно революционное.

Еще Хосе Клементе Ороско писал: «Самая возвышенная, самая логичная, самая чистая и самая сильная форма живописи — это фресковая живопись, мураль, потому что она не служит источником частной наживы. Она живет для народа». Ривера, Ороско, Сикейрос и Пабло О'Хиггинс в 20-е годы впервые на латиноамериканском континенте сменили парадные костюмы на пролетарскую робу, а академический мольберт — на строительные леса. «Стенная живопись в Мексике,— писал О'Хиггинс,— вдохновлялась великими сражениями моего народа, возвеличивала их и воспевала. В этой живописи — призыв сохранять стойкость на нелегком и полном опасностей пути, чтобы добиться национального и социального освобождения».

— Вы в течение многих лет работали с Диего Риверой и другими мексиканскими муралистами. Каковы были приемы их работы? Что вы представляли собой в то время? — спросил художника Элисео Альберто.

— В двадцатые — сороковые годы Диего целиком был занят проблемами мексиканского народа, а он очень хорошо был знаком с положением крестьянства и рабочих Мексики. Мы все время были в пути, делая зарисовки, которые позднее находили свое отражение в мурялях. Стенная живопись требует, чтобы скупыми символическими средствами была схвачена самая суть той или иной темы. К примеру, когда мы работали в Чапинго над муралем, который сейчас находится в одной сельскохозяйственной школе, то по окончании рабочего дня шли к крестьянам и обсуждали с ними их нелегкие проблемы. И вот, пока мы спорили, Диего делал зарисовки для последующей работы; для того чтобы написать настоящий мураль, мало было одного воображения, нужно было знать крестьянина, жить его проблемами. Самыми суровыми нашими критиками были как раз крестьяне Чапинго.

— В каких же условиях вы в то время работали?

— Нас тогда многие не

На снимке: рисунок Пабло О'Хиггинса.

(Журнал «Куба интернасиональ»)

понимали, кроме того, в силу наших убеждений мы находились в состоянии конфликта с режимом. Мексиканская революция переживала период спада, а деятельность партии только еще начиналась. Диего Ривера, работая над своими муралями, зарабатывал не больше простого каменщика. А я, его помощник, должен был жить на скудные доходы подручного каменщика. Хосе Клементе Ороско работал паяльщиком. В таких условиях находились многие. Но стенная живопись была среди мексиканцев популярна, и это оправдывало все наши жертвы.

— Как вы полагаете, определяется возникновение стенной живописи политическими или социальными условиями в той или иной стране?

— Стенная живопись рождается в определенные эпохи. Мураль — это нечто иное, чем просто повешенная на стену большая картина. Мураль — это произведение эпическое. Думаю, что сейчас, например, ей пришло время развиваться в такой стране, как Куба.

НИДЕРЛАНДЫ

«ЛЮДИ — СОЦИАЛЬНЫЕ МАСКИ»

«Погляди на мои маски!» — так назвал свой томик коротких рассказов писатель Марк Андрис. Рецензент журнала «Дитше Вареиде эи Белфорт» Ани Фют высоко оценила их социальное содержание и художественное мастерство. Герои Андриса — маски, как он их называет,— это трудовой люд Нидерландов: каменщики, маляры, мелкие торговцы, продавцы, почтальоны, клерки, а также дети и старики-пенсионеры. Все они живут в крайне тяжелых условиях, постоянно ощущая страх перед неведомым будущим, с ужасом ощущая абсурдность своего жалкого прозябания. О ком бы Андрис ни писал, будь то нежелательный ребенок Карелтье или незаслуженно попавший в тюрьму Элке, который после этого тщетно пытается найти работу, либо иные представители социального дна,—для всех для них, по словам А. Фют, есть одно ключевое слово, определяющее их состояние,— это «бессилие, отчаяние, боль», страх маленького человека перед жестокой машиной социального угнетения. Вот почему лучшие рассказы посвящены судьбам детей, ибо именно дети особенно беспомощны и бессильны в мире, в котором «все надежды и иллюзии заблокированы или уничтожены».

Отчужденность, пишет рецензент, все более и более вкрадывается во взаимоотношения людей, «живущих в роботизированном обществе, железные клещи которого сжимают и раздробляют свои жертвы».

«Воистину счастье не входит составной частью в книгу «Погляди на мои маски!» — заключает свою рецензию А. Фют.

ПОЛЬША

«ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ИТАЛИИ»

В «Государственном издательском институте» (ПИВ) вышла книга эссе Ярослава Ивашкевича «Путешествие по Италии».

О чем бы ни писал этот выдающийся автор, его книги всегда воспринимаются читателями и критикой с огромным интересом.

Три последние книги Ярослава Ивашкевича «Петербург», «Зарудзье» и «Путешествие по Италии», как от-

мечает польская пресса, свидетельствуют об удивительной творческой активности 83-летнего писателя, о яркости и богатстве его таланта.

Критик Вацлав Садковский посвящает Я. Ивашкевичу большую статью в «Новых польских книгах», в которой, в частности, говорится:

«В трех последних произведениях Ярослава Ивашкевича можно проследить постоянные для его творчества гуманистические мотивы, ту же последовательность в художественном воплощении волнующей писателя проблематики... Последняя книга Ярослава Ивашкевича «Путешествие по Италии», книга эссе, повествует о многочисленных поездках его в эту страну, которую он познал так, как мало кто из европейских или мировых писателей; он досконально изучил ее обычаи, быт, культуру, запечатлев в памяти мельчайшие подробности ее пейзажа, ее климат и человеческие отношения в отдельных итальянских провинциях или городах, знаменитых своими памятниками старины, влиянием их на процессы развития культуры и на создание ее новых форм».

Как отмечает в журнале «Твурчость» Хелена Заворска: «Путешествие для Ивашкевича — это, прежде всего, великий нравственный поиск, который требует огромных знаний, эмоционального накала, сопоставления своего опыта с богатством всего человеческого опыта, отдачи всех сил, чтобы справиться с обилием новых впечатлений и мыслей. Это, конечно, не имеет ничего общего с впечатлениями туриста, обозревающего свет. Для Ивашкевича путешествие — великое искусство познания жизни, воспитания любви к человеку».

В еженедельнике «Политика» с рецензией на книгу Ивашкевича выступил К. Козеневский, который назвал свою рецензию «Путешествие к Ивашкевичу». Книга Я. Ивашкевича входит в серию «Путешествия» и является, как отмечает К. Козеневский, безусловным ее украшением.

«Перед бурей» — так называется восьмисерийный телеспектакль, поставленный по сценарию Рышарда Фрелека и Влодзимежа Т. Ковальского режиссером Романом Вионечком.

Время действия спектакля — с осени 1938 года до сентября 1939-го. В нем дается панорама драматических событий, предшествующих началу второй мировой войны.

Как отмечает пресса, эта постановка — «выдающееся явление в истории театра польского телевидения». Зрители видят события, воспроизведенные по стенограммам дипломатических переговоров, совещаний в штаб-квартирах, переписке, мемуарам и другим документальным материалам. Спектакль вызвал широкий отклик телезрителей, в которых ему была дана высокая оценка.

На снимке: сцена в салоне леди Астор. Роль леди Астор исполняет Нина Андрич.

(Журнал «Фильм»)

РУМЫНИЯ

«ИСТИННЫЙ МАРИН СОРЕСКУ»

Так озаглавил свою статью, посвященную последним произведениям Марина Сореску, рецензент «Трибуны» И. Кокора. «В течение нескольких месяцев, предшествовавших премьере его пьесы «Простуда»,— пишет он,—Сореску опубликовал три книги: сборник стихов «Ворожба», роман «Три передних зуба» и сборник эссе «Состояние судьбы». Выпустить четыре разных по жанру произведения — такое иному писателю не удается сделать в течение целой жизни...» Об этой необычной плодовитости и разносторонности Сореску пишут и другие рецензенты в «Лучафэрул», «Вяца ромыняскэ», «Контемпоранул», «Стяуа» и т. д. Все они подчеркивают, что в произведениях последнего времени Сореску предстает художником всеобъемлющим (поэтом, драматургом, прозаиком, эссеистом), писателем яркого и самобытного дарования.

Вместе с тем, как подчеркивает И. Кокора, критике до сих пор еще не удалось проникнуть в сущность этого многогранного творчества, раскрыть его органическое единство. Все, что пишет молодой писатель, по мнению критиков, окрашено только ему присущей иронией и поэтому относится к одному жанру—«жанру Сореску».

В «Ворожбе» — первой поэтической книге писателя, посвященной любви, лиризм умерен иронией.

В романе «Три передних зуба», повествующем о бурной эпохе строительства новой Румынии в конце 60-х годов, при всем стремлении следовать канонам эпической прозы автор остается верен своей манере «описания отрицательных явлений, насыщенных иронией порой переходящей в сарказм».

В книге «Состояние судьбы» — сборнике эссе о древнегреческой трагедии, Гильгамеше, о румынских драматургах — ирония служит средством осмеяния поэтических штампов.

Но подлинным синтезом лучших сторон таланта писателя является, по словам рецензентов, пьеса «Простуда», посвященная героической борьбе Валашского княжества против захватнических орд Магомета II. Здесь с особым блеском проявилось синкретическое дарование Сореску — поэта, драматурга, прозаика, эссеиста.

Критика единодушно отмечает, что «явление Сореску» — одно из самых оригинальных и динамичных в современной румынской литературе.

США

«НОЧНАЯ СМЕНА»

Нью-йоркские театры «Лейбор тиэтр» и «Сэикчуэрн тиэтр» совместно осуществили постановку пьесы Мартина Голдсмита «Ночная смена». По словам обозревателя газеты «Дейли уорлд» Арта Шилдза, спектакль рассказывает о тяжелом труде американских сталелитейщиков и кузнецов. Главный герой, кузнец Эл Мэрфи, двенадцать лет проработал на заводе. Изнурительные, нечеловеческие условия труда делают его жизнь невыносимой. «Большинство парней не может продержаться здесь и месяц, а я вот держусь уже двенадцатый год»,— говорит о себе Мэрфи. Но в конце концов и он не выдерживает. Мэрфи в ярости разбивает сигнальное устройство, позволяющее цеховым мастерам следить за «темпом работы» кузнеца. Он теряет работу. Отчаявшийся, одинокий человек пытается найти утешение в спиртном, но ввязавшись как-то в драку в баре, едва не погибает. Спустя некоторое время Мэрфи вновь возвращается на завод. Но ничего в его жизни не меняется: он по-прежнему во власти «убийцы-молота».

«Спектакль, — пишет Арт Шилдз, — оставляет двойственное впечатление. Плохо, что в пьесе, предназначенной для рабочей аудитории, совершенно не показана деятельность профсоюза: Мэрфи получает работу словно по «милосердию» своего босса. Однако «Ночная смена» правдиво показывает жизнь простых американских рабочих, и в этом я вижу главное достоинство пьесы». В заключение А. Шилдз отмечает блестящую игру Рина Торна, исполнителя роли Эла Мэрфи.

«СДЕЛАТЬ ВСЕ, ЧТО В МОИХ СИЛАХ»

Недавно, после почти трех десятков лет, прожитых во Франции в добровольном изгнании, вернулся на родину известный американский негритянский писатель Джеймс Болдуин. В интервью еженедельнику «Ньюсуик» он сказал:

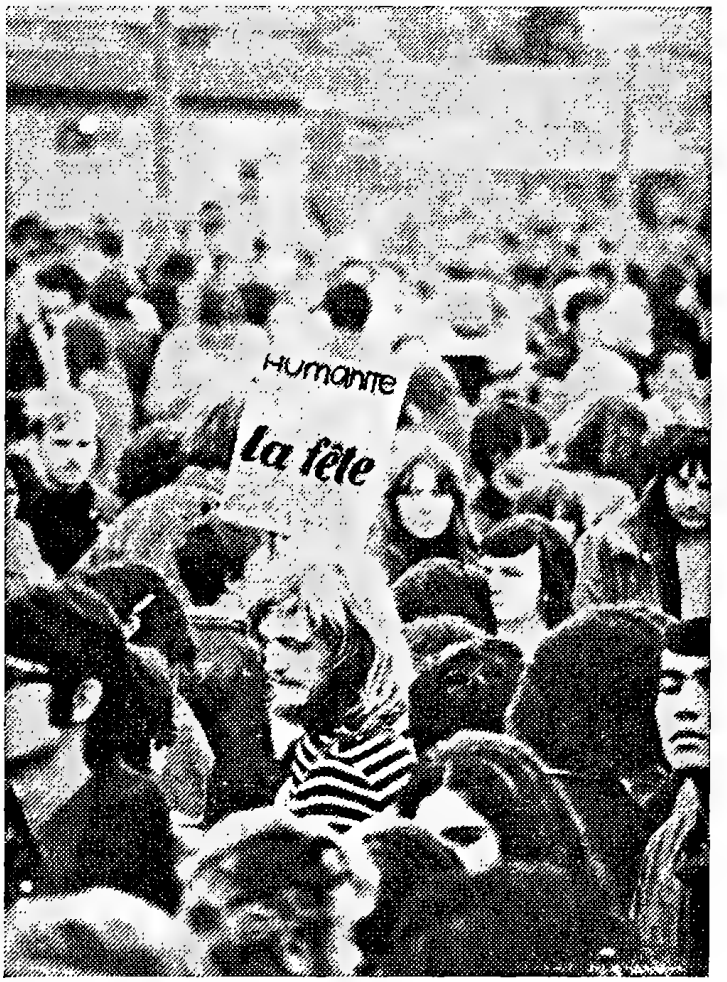
«Я патриот... потому что мне не безразлично, что

Большой популярностью у американской рабочей и студенческой аудитории пользуется «Мимическая труппа Сан-Франциско». Свои спектакли, в основу которых положены реальные факты социальной несправедливости и классовой борьбы, актеры разыгрывают под открытым небом на территории заводских предприятий и студенческих общежитий.
На снимке: сцена из спектакля «Замораживание заработной платы».
(Журнал «Янг сивилз энд тиэтр»)

происходит в моей стране... Я должен вернуться и сделать все, что в моих силах».

Последняя книга Джеймса Болдуина «Маленький человек, маленький человек» адресована юношеству и рассказывает о детях Нью-Йорка. Сейчас писатель продолжает давно начатую работу над очень важным для него произведением — продолжением первого романа «Идите, поведайте это с горы». В новом романе Болдуин разрабатывает тему духовного становления негритянского народа Америки. Для завершения работы над книгой он собирался на несколько месяцев вернуться во Францию.

«Возможно, окончание работы над этой книгой станет для меня и завершением моего «ученичества». Ведь именно во Франции я был вынужден утверждать себя как писатель. Мальчиком в школе Гарлема и всегда чувствовал себя чужим в Америке... В действительности я никогда не покидал Америку. Я просто пересек океан, чтобы внимательней вглядеться в нее».



Все большую популярность среди французов приобретает ежегодный праздник газеты «Юманите», отмечаемый уже более сорока лет. На этот раз ко дню празднования издательство Французской коммунистической партии «Эдитер франсе реюни» выпустило книгу Катрин Клод «Это праздник «Юманите» с предисловием Ролана Леруа. В ярко оформленной и богато иллюстрированной книге запечатлена история и передана атмосфера самого массового во Франции праздника.
На снимке — фотография из книги.

ФРАНЦИЯ

ПОСЛЕДНЯЯ КНИГА ЖАКА ПРЕВЕРА

Однажды Жак Превер получил в подарок от своего старого друга художника Жоржа Рибемон-Дессеня серию рисунков с изображением деревьев. Каждому рисунку Превер посвятил стихотворение. Так родилась книга «Деревья», где стихи одного из лучших французских поэтов, рисунки Рибемон-Дессеня составляют единое произведение искусства. Книге-альбому «Деревья» суждено было стать последней книгой стихов Жака Превера. Вскоре после ее выхода в свет поэт скончался в возрасте семидесяти семи лет.

В этих стихотворениях, на первый взгляд написанных «на случай», поэт говорит о серьезных вещах, о правде жизни и искусства, пишет Андре Лод в «Нувель литтерер».

Последнюю книгу Превера можно назвать гимном оливам, пробковым дубам, приморским соснам, кипарисам, апельсиновым рощам Прованса, но также и парижским деревьям, зажатым в бетон, и деревьям, обугленным на пожаре, как «игры после наказания», пишет Роже Наварри в «Юманите». И так как тема природы неотделима для Превера от человека, то в «Деревьях» он говорит и о влюбленных, и о детях, томящихся в пустынях городов, и о беззащитных стариках, запертых в домах для престарелых. В его новом сборнике звучат также мотивы фантастики: например, поэт рассказывает о восстании деревьев, которые, не желая больше подчиняться человеку, уничтожающему леса, окружают себя непроходимыми зарослями. Вот названия некоторых стихотворений: «Романс лесов», «Песенки о хитрецах деревьях», «Романс деревьев», «Рефрен изгнанных растений»...

В «Деревьях» слышен голос мастера с его насмешливыми и обыденными интонациями, юмором и серьезностью, мастера, великолепно владеющего верлибром и

передающего всю глубину чувств, заключает критик «Юманите».

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

В ЧЕСТЬ СЛАВНЫХ ЮБИЛЕЕВ

В сорок седьмой раз был поднят над Гроиовом флаг фестиваля «Ирасеков Гроиов» — смотра чешских самодеятельных театральных коллективов. Этот небольшой городок северо-восточной Чехии — родина писателя Алоиса Ирасека — стал за прошедшие почти пять десятилетий подлинной столицей любительского театра, определяющей уровень, направление и характер его творческих поисков.

Нынешний, 47-й «Ирасеков Гроиов» был посвящен двум славным юбилеям — 60-летию Великого Октября и тридцатилетию февральской победы трудящихся Чехословакии. Это определило как общую идейную основу репертуара, с которым выступили победители областных смотров, так и высокую требовательность жюри к его сценическому воплощению.

Самый крупный успех выпал на долю драмколлектива из Раковинка, инсценировавшего «...А зори здесь тихие» Бориса Васильева. Искренняя, взволнованная игра молодых актеров, вдумчивая работа режиссера были высоко оценены и зрителями и жюри, присудившим коллективу сразу две премии: Министерства культуры Чешской Социалистической Республики («за эмоционально действенное воплощение великой гуманистической идеи») и ЦК Союза чехословацко-советской дружбы («за лучшее исполнение советской пьесы»).

Большой успех сопутствовал и второй советской драме — «Забыть Герострата» Григория Горина, поставленной коллективом пражского Центрального дома культуры железнодорожников.

С интересом была встречена также пьеса «Где брат твой, Авель?» Юлиу Эдлиса, поднимающая важную политическую и нравственную проблему ответственности человека перед родиной.

Актуальным этническим проблемам были посвящены пьесы чешских драматургов Ольдржиха Данека («Война начнется после антракта») и Яна Илека («Сильвестр»).

Приятным сюрпризом для зрителей стало выступление детского драмколлектива — учеников Народной школы искусства в Готвальдове, показавших забавную и поучительную сказку Ярослава Баржинки «Смерть на грушевом дереве». Весь буквально «пронизанный» песнями и танцами, спектакль юных готвальдовцев внес в фестиваль живую струю.

В качестве гостя выступил на смотре словацкий коллектив из города Спишска Нова Вес, поставивший «Золотой дождь» Яна Соловича.

Отмечая актуальность тематики и жанровое многообразие гроновского фестиваля, высокий уровень актерского исполнения и постановки, газета «Руде право» назвала его «выдающейся культурно-политической акцией, которая помогает развивать творческие силы трудящихся в духе принципов социалистической культуры».

ШВЕЦИЯ

АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ РОМАНЫ С. АРНЭРА

В издательстве «Бониьер» вышли две автобиографические книги известного шведского прозаика Сивара Арнэра «Он» и «Бунтующий».

С. Арнэр (род. в 1909 г.) принадлежит к литературному поколению, дебютировавшему в последние годы второй мировой войны. Романам его «Прекрасная погода», «Сеть», «Поперечная балка» «Стать другим человеком», новеллам и повестям присущи гуманистический пафос, философский и психологический анализ этической проблематики, резкая критика в адрес «общества всеобщего благоденствия», бездуховности потребительской цивилизации.

В романе «Он» писатель обращается к годам детства и юности, проведенным в патриархальной деревенской семье на юге Швеции. Колоритно, с тонким юмором воссоздает он эпизоды, отдаленные несколькими десятилетиями, рисует портреты отца и матери, учителей и сверстников. Повествование ведется от лица героя — прототипа автора, наделенного многими автобиографическими чертами, но не идентичного ему.

Этот прием писатель объясняет как «попытку придать своему личному опыту характер объективного экскурса в прошлое». В книге о детстве Арнэра интересует прежде всего процесс обретения духовных связей человека с миром, его приобщения к окружающей среде с ее установившимися законами, связями и нравами.

В книге «Он» Арнэр прощается со своим героем-двойником, приехавшим на учебу в Лундский университет. Второй роман — «Бунтующий» — охватывает период творческих исканий начинающего писателя, его идейного и духовного становления. Автор сосредоточивает внимание на наиболее драматических моментах жизни своего героя, порой смещая хронологическую последовательность событий.

Герой, двойник Арнэра, во многом похож на традиционного героя многих его романов и новелл — человека, потерявшего себя, обремененного грузом воспоминаний мятущегося в поисках нравственной гармонии и душевного равновесия.

Как и в других произведениях, Арнэр противопоставляет внутренней неустойчивости своих героев незыблемую красоту природы, утверждает торжество человеческого духа и интеллекта над мелочными идеалами потребленчества и накопительства.

Критика высоко отзывается о художественных и идейных достоинствах произведений Арнэра.

«Новые романы С. Арнэра — большое событие в литературной жизни Швеции»,— отмечал критик Ю. Линдуит в журнале «Бониьерс литтэрер магазин».

Авторы этого номера

АНТОНИО АГОСТИНЬО НЕТО — ANTONIO AGOSTINHO NETO (род. в 1922 г.).

Ангольский поэт и общественно-политический деятель. Президент Народной Республики Ангола. Председатель МПЛА — Партии труда. Лауреат международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами» и международной литературной премии «Лотос». Автор сборников «Стихи» («Poemas», 1961), «С сухими глазами» («Com os olhos secos», 1963), «Священная надежда» («Sagrada esperança», 1968).

На русском языке вышел поэтический сборник «С сухими глазами»; стихи Агостиньо Нето печатались также во многих советских периодических изданиях, в том числе в «Иностранной литературе».

Предлагаемые стихи взяты из последнего, дополненного издания сборника «Священная надежда», вышедшего в Лиссабоне в 1974 г.

В разделе «Критика» этого номера журнала публикуется статья М. Курганцева «Во имя единственной цели» о творчестве Агостиньо Нето.

■

КУРГАНЦЕВ МИХАИЛ АБРАМОВИЧ (род. в 1931 г.).

Советский поэт-переводчик, критик и публицист. Автор книги литературно-критических и публицистических очерков «Факелы и родники» (1973). В его переводах вышли антологии африканской и арабской поэзии «Танец при свете костра» (1962), «Молодые поэты арабских стран» (1965), «Из африканской лирики» (1967), «Гнев и надежда» (1970), «Ветвь оливы» (1970), «Голоса на рассвете» (1972), «Три арабских лирика» (1976), «Ритмы» (1977), сборники стихов Агостиньо Нето, Гауссу Диавары и др.

В 1974 г. М. Курганцеву была присуждена премия Международной организации журналистов.

■

ДИТЕР ВЕЛЛЕРСХОФ — DIETER WELLERSHOFF (род. в 1925 г.).

Западногерманский писатель. Автор романов «Прекрасный день» («Ein schöner Tag», 1966), «Теневая граница» («Die Schattengrenze», 1969), «Приглашение ко всем» («Einladung an alle» 1972), «Красота шимпанзе» («Die Schönheit des Schimpansen», 1977), многих радиопьес и нескольких сборников статей. Живет в Кёльне.

Повести «Морской берег в двойном освещении» («Doppelt belichtetes Seestück») и «Стихотворение о свободе» («Ein Gedicht von der Freiheit») взяты из вышедшего в конце 1974 г. сборника повестей, радиопьес и стихотворений Дитера Веллерсхофа «Морской берег в двойном освещении» и другие произведения» («Doppelt belichtetes Seestück und andere Texte». Köln, Kiepenheuer & Witsch, 1974).

■

КАЦЕВА ЕВГЕНИЯ АЛЕКСАНДРОВНА

Советская переводчица немецкоязычной литературы. В ее переводах вышли книги: Иоганнес Р. Бехер «В защиту поэзии» (1959) и «Любовь моя, Поэзия» (1965). Бертольт Брехт «О литературе» (1977). романы Гюнтера де Бройна «Буриданов осел» и «Присуждение премии» (1970. 1975), а также повести Франца Кафки Роберта Музиля, Макса Фриша, Хенрика Кайша.

■

КАРЛ СЭНДБЕРГ — CARL SANDBURG (1878—1967)

Выдающийся американский поэт. Основные книги его стихов: «Стихи о Чикаго» («Chicago Poems», 1916), «Лущильщики кукурузы» («Cornhuskers», 1918), «Дым и сталь» («Smoke and Steel» 1920), «Глыбы спаленного солнцем Запада» («Slabs of the Sunburnt West», 1922), «Доброе утро, Америка» («Good Morning America», 1928), «Народ, да» («The People, Yes», 1936). «Стихи урожая» («Harvest Poems», 1960), «Мед и соль» («Honey and Salt» 1963).

Книги стихов Карла Сэндберга выходили в Советском Союзе с конца тридцатых годов, и 1959 г вышел сборник «Стихи разных лет», в 1975 г.— «Избранная лирика», подборки его стихов печатались в советских журналах, в том числе в «Иностранной литературе».

В этом номере журнала публикуется посвященная поэту статья Ф. Лурье «Я верю в судьбу человека».

СЕРГЕЕВ АНДРЕЙ ЯКОВЛЕВИЧ

(род. в 1933 г.).

Советский переводчик с английского. В его переводе выходили книги избранных стихотворений Роберта Фроста, Т. С. Элиота, Э. А. Робинсона; в антологиях и журналах печатались подборки стихов Карла Сэндберга, Роберта Грейвза, Дилана Томаса, Алена Гинзберга, Ричарда Уилбера и других американских, английских, австралийских, африканских поэтов XX века. В «Иностранной литературе» в его переводах печатались романы В. Рида «Леопард», Г. Окары «Голос», В. Шойинки «Интерпретаторы».

ЯН СОЛОВИЧ — JÁN SOLOVIČ (род. в 1934 г.).

Чехословацкий драматург, заслуженный деятель искусств ЧССР, первый секретарь Союза словацких писателей.

В 1958 г. закончил Высшую школу музыкального искусства в Братиславе. В течение нескольких лет руководил редакцией художественной литературы Братиславского радиокомитета. В 1955 г. увидела свет его первая пьеса «Последний гром» («Posledná hrmavica»). С тех пор драматургом написано более 25 пьес для театра, телевидения и радио. За драматургическую трилогию «Меридиан» («Meridián», 1973), «Серебряный ягуар» («Strieborný jaguár», 1975) и «Золотой дождь» Ян Солович был награжден в 1977 г. Государственной премией имени Клемента Готвальда.

В СССР поставлены две его комедии — «Загадочный нищий» и «Кошмарная ситуация, или Сор из избы». Пьесы Я. Соловича публиковались издательством «Искусство» и журналом «Театр».

Мы предлагаем вниманию читателя его пьесу «Золотой дождь» («Zlatý dážď». Bratislava, Lita, 1976).

МИРОНОВА ТАТЬЯНА ИЛЬИНИЧНА

Советский переводчик и критик, кандидат филологических наук. В ее переводах были опубликованы и поставлены в СССР пьесы словацких драматургов Ивана Буковчана и Яна Соловича. Переводила произведения заслуженных писателей ЧССР Яна Козака, Милоша Крно и других современных чешских и словацких писателей.

Переводческая деятельность Т. И. Мироновой отмечена Союзом словацких писателей премией имени П. О. Гвездослава.

ЗОРИНА ИЗАБЕЛЛА ФАБИАНОВНА

Советский литературный критик, переводчик с английского. Автор ряда статей по зарубежной литературе. В ее переводе вышла книга американского писателя Альберта Кана «Заметки о национальном скандале».

ЛУРЬЕ ФРИДА АНАТОЛЬЕВНА

Советский литературовед, переводчик с английского. Переводила прозу современных американских, канадских, австралийских, индийских писателей, в частности Э. Колдуэлла, А. Р. Вильямса, У. Истлейка, Д. Смита, Ф. Моузта, Д. Уотена, Б. Бхаттачария и др.

КОМИССАРЖЕВСКИЙ ВИКТОР ГРИГОРЬЕВИЧ

(род. в 1912 г.).

Советский режиссер, театральный критик и кинодраматург; заслуженный деятель искусств РСФСР, вице-председатель Ассоциации деятелей советского театра ССОД.

Автор книг «Хмелев за режиссерским столом» (1956), «Театры Москвы» (1959), «День театра» (вышла на английском языке. М., «Прогресс», 1971) и многих статей в

периодической печати; в «Иностранной литературе» (№ 5, 6, 1974) напечатана его статья «Пространство, которое не может быть пустым».

■

ЕЖИ ШАНЯВСКИЙ — JERZY SZANIAWSKI (1886—1970)

Польский писатель, прозаик и драматург. Автор романа «Любовь и серьезные вещи» («Miłość i rzeczy poważne», 1924), книги рассказов «Лгуны из «Золотого якоря» («Łgarze pod Złotą Kotwicą», 1928) и нескольких сборников пьес.

Предлагаемые рассказы взяты из сборников «Профессор Тутка» («Profesor Tutka», 1960) и «Профессор Тутка. Новые рассказы» («Profesor Tutka. Nowe opowiadania», 1962).

■

АНДРЕ ЖИЛУА — ANDRÉ GILLOIS (род. в 1902 г.).

Французский писатель, драматург, сцеварист. Автор романов «Натянутая веревка» («La Corde raide»). «Маленький портной из Лондона» («Le Petit Tailleur de Londres»), «Информация против X» («Information contre X»), «Тайная жизнь французов в Лондоне с 1940 по 1944 г.» («La Vie secrète des Français à Londres de 1940 à 1944»).

Публикуемая «Комедия чувств», которую мы печатаем с некоторыми сокращениями, взята нами из сборника «Маленькие комедии» («Les Petites Comédies»), изданного в Париже в 1968 г.

■

ЛЮБОМИР ФЕЛЬДЕК — L'UBOMIR FELDEK (род. в 1936 г.).

Словацкий поэт, прозаик, драматург, переводчик Из русской поэзии переводил стихи А. Блока, В. Маяковского, С. Кирсанова, А. Суркова, О. Бергтольц.

Статья «Город» Яна Шимоновича» получена от автора в рукописи.

■

КАРЕЛ СОУЧЕК — KAREL SOUČEK (род. в 1915 г.).

Один из выдающихся представителей современного чехословацкого изобразительного искусства, народный художник ЧССР, профессор Академии изобразительных искусств в Праге.

Работы Карела Соучека неоднократно отмечались национальными и международными премиями премией Клемента Готвальда. Выставки картин художника много раз проводились в Чехословакии и за рубежом.

Репродуцируемые в этом номере работы Карела Соучека взяты с его персональной выставки в Москве в октябре 1977 г.

◆

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
Н. Т. ФЕДОРЕНКО

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:
Н. А. АБАЛКИН, Л. А. ГВИШИАНИ, Л. П. ГРАЧЕВ, Ю. В. ДАШКЕВИЧ, Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, И. Ф. ЗОРИНА, Т. П. КАРПОВА, Е. Ф. КНИПОВИЧ, А. А. КОСОРУКОВ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА, Т. Л. МОТЫЛЕВА, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, Е. Н. ПРАЛЬНИКОВ (зам. главного редактора), **А. Н. СЛОВЕСНЫЙ, К. А. ЧУГУНОВ** (зам. главного редактора), **М. А. ШОЛОХОВ.**

Ответственный секретарь **М. Г. ФЕДОРОВ.**

Художественный редактор **Л. Б. Филиппова.** Технический редактор **Л. Д. Ферафонтова.**

Адрес редакции: 109017. Москва, Пятницкая ул., д. 41. Телефон 233-51-47.

Издательство «Известия Советов народных депутатов СССР».
Москва, Пушкинская пл., 5.

Журнал выходит один раз в месяц.

Сдано в набор 6/XII 1977 г. А 09632. Подписано в печать 29/XII 1977 г.
Бумага 70×108 1/16 = 9 бум. л. = 18 п. л. (25,2) усл. печ. л. Уч.-изд. л. 29,52.

Тираж 624.000 экз. (1-й завод: 1 — 450 000 экз.) Зак. 3997.

Ордена Трудового Красного Знамени типография «Известий Советов народных депутатов СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова. Москва, Пушкинская пл., 5.

Из цикла «Месяцы»

Цена 80 коп.

ИНДЕКС 70394